

la  
**estafeta**

nº  
**510**  
15 febrero 1973  
20 ptas.

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

**EL SIMBOLISMO  
DEL GALLO**

**panorama de la POESIA, la NOVELA,  
el PENSAMIENTO FILOSOFICO y el  
TEATRO en 1972**

*Z-44*

**coloquio:  
VIGENCIA DE LA  
GENERACION POETICA DEL 27**

V. Albiac



# LOTERÍA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### III PREMIO LITERARIO «SILARVS» 1973

El premio se divide en tres secciones: narrativa (cuentos y novelas), poesía, ensayismo (ensayos sobre personajes, obras o aspectos originales de la literatura contemporánea).

Los trabajos presentados deben ser inéditos.

Cada autor tendrá derecho a concurrir en las tres secciones: con un solo cuento (para la sección narrativa), con una o dos líricas en castellano (para la sección de poesía) y con un solo ensayo crítico (sección ensayismo).

Los cuentos y los ensayos no deben superar las seis páginas mecanografiadas.

Los trabajos deberán ser redactados en seis copias, claramente mecanografiadas y ordenadas individualmente.

La dirección a la que deben enviarse los trabajos es la siguiente: Secretaría del Premio Silarus, casilla de Correos 50-84091 Battipaglia (SA). Plazo máximo para el envío de los trabajos: 31 de marzo de 1973.

La participación al concurso depende de la suscripción a la revista: L. 5.000 pour los países de Europe; L. 6.500 pour los países de los otros continentes.

A los vencedores de cada sección les será asignada una medalla de oro.

Además, a los segundos y terceros clasificados, les será entregada una medalla de plata.

Los vencedores serán avisados personalmente, los resultados serán publicados por la prensa nacional.

Los trabajos premiados serán publicados en los números 47 y 48 de la revista *Silarus*.

Por ninguna razón se restituirán los trabajos o cualquier otro material presentado.

Toda sucesiva comunicación relativa al concurso se hará a través de la revista.

La invitación de la organización a la ceremonia de premiación no da derecho al reembolso de los gastos de viaje y de permanencia.

La participación al premio implica la aceptación incondicionada de todas las normas de la presente convocatoria.

### «PREMIO NACIONAL DE PRENSA EL CORTE INGLES 1973»

El Corte Inglés, en el deseo de hacer presente su homenaje y reconocimiento a la profesión periodística, que de forma constante y esforzada desarrolla su tarea informativa en todos los medios, convoca, con ocasión de la festividad de San Francisco de Sales, patrón de los periodistas, su «Premio Nacional de Prensa 1973», cuyo tema será: «Participación de los grandes centros comerciales en la vida y costumbres españolas durante los últimos años».

Se trata de destacar la significación que tiene en la sociedad de hoy y en toda moderna ciudad la existencia de los grandes centros comerciales, que de manera tan importante contribuyen a enlazar la producción de infinidad de artículos y mercancías con los consumidores, al tiempo de colaborar en la satisfacción de las necesidades y del deseo de bienestar, en todos los órdenes, del individuo y de la familia. De esa suerte, van más allá de las puras instituciones comerciales y se convierten —con todo su contenido humano, de creatividad y de constante superación— en eficaces promotores de costumbres y modos, así como en instrumento de pleno servicio a la comunidad.

Este concurso periodístico, «Premio Nacional de Prensa El

## DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 2.227.000

3.000

María Esperanza Ferrer Melón, María Teresa Rosico y María del Carmen Giral, premios de cuentos, poesía e ilustraciones, respectivamente, en los II Juegos Florales Infantiles de Huesca.

5.000

Joaquín Montoya, premio de piano «Maestro Taboada Steger». María José Arredondo Piédrola, Juan Rico Martín y Serafín Jiménez, concurso periodístico del V Centenario de la Imprenta en España.

10.000

José Costero Vera, premio de artículos sobre el libro de **El Noticiero Universal**. Antonio Gómez Santos, V Centenario de la Imprenta en España. Roberto Reina, mejor obra gráfica en el I Certamen Nacional del Deporte en el Arte. Luis Delgado Benavente Juan Guerrero Zamora, Juan José Plans, Margarita Ruiz, Juan Pando Tijeras, Luis Jiménez Martos, Eduardo Tijeras, Pilar de Cuadra, Alfonso Paso y Jesús Torbado, Huchas de Plata en el curso de cuentos convocado por la Confederación Española de Cajas de Ahorro. Alicia Marsillach, concurso periodístico del II Congreso de Hospitales. Sergio Castro, 4.º premio de pintura del «Club Español», de Río de Janeiro.

12.500

José María Busca-Isusi y José María Soler Vilá, concurso «Hogarhotel».

15.000

Eduardo Garrigues, premio «Pío Baroja» de cuentos. María José Arredondo Piédrola, artículo sobre vinos de Jerez. Augusto Puncarnau, concurso periodístico del II Congreso de Hospitales.

20.000

José María Pinzolas, premio «Maestro Taboada Steger». José Luis Vázquez Dodero y Antonio Odriozola, V Centenario de la Imprenta en España. José Granados, II Congreso de Hospitales. Pietrina Cechazi, premio de pintura «Club Español», de Río



—Ahora que no me ve nadie, voy a hacer un par de cosas neodadaístas que me ha encargado un norteamericano.

Corte Inglés 1973», se regirá por las siguientes bases:

1.ª Los trabajos que opten al premio podrán desarrollarse en forma de artículo o reportaje, con o sin firma, y deberán haberse publicado en cualquier diario o revista española (semanal, quincenal o mensual) durante el período comprendido entre el 24 de enero (festividad de San Francisco de Sales) al 23 de abril de 1973.

2.ª Tanto en los trabajos periodísticos sin firma como los que hayan sido publicados bajo seudónimo, el autor deberá acreditar su identidad al efectuar su envío.

3.ª Cada autor podrá presentar al concurso los trabajos que desee, siempre que se atenga al tema específico del mismo y sin que, en ningún caso, sea necesario aludir a la firma comercial que convoca el certamen.

4.ª De cada trabajo se enviarán siete ejemplares (en recortes de las páginas de la publicación en la que han aparecido o en fotocopias legibles), indicando, en una cuartilla adjunta, título y fecha de la publicación en que apareció el trabajo, así como nombre y domicilio del autor. Se remitirán dichos trabajos a El Corte Inglés, Dirección de Relaciones Públicas, Hermosilla, núm. 112, Madrid-9. El plazo de admisión finalizará el día 30 de abril de 1973.

5.ª Se establecen los siguientes premios:

Primero: De 150.000 pesetas.  
Segundo: De 100.000 pesetas.  
Tercero: De 75.000 pesetas.

# LA GENERACION POETICA



## Intervienen:

**GERARDO DIEGO,**

**LUIS ROSALES,**

**RAFAEL MORALES,**

**JOSE LUIS MARTIN  
DESCALZO y**

**ANGEL GARCIA  
LOPEZ**

### TEMARIO DEL COLOQUIO

**De 1927 a 1973 la poesía española ha transitado por muy diversos senderos. Creemos que, más o menos, todos ellos confluyen o provienen de los presupuestos poéticos instaurados por aquella ya gloriosa generación del 27. Por descontado que nos referimos a los libros primeros, intermedios y últimos de los componentes de esta generación. Y a diversos «ismos»: neopopularismo, creacionismo, superrealismo, etc., hasta llegar a una rehumanización de la poesía.**

**¿Estamos de acuerdo? ¿No es así, a estas alturas, y generalizando mucho—hacia atrás y hacia adelante—, el panorama de la situación actual de la poesía española? Hablemos, pues, de ello.**

rias cosas de las que se han dicho y lo primero que voy a hacer es subrayarlas. Con respecto a lo que decía Gerardo, indudablemente la generación ni se agota ni lo primordial de ella es su carácter generacional. Es más importante su carácter de grupo, elegido por afinidades electivas, voluntarias. Lo que ocurre es que el concepto de grupo tampoco agota las afinidades que existen en una generación. En ese sentido la palabra generación cubre un campo que no cubre la palabra grupo. Lo que habría es que tratarlo, naturalmente, con más idoneidad y con más claridad de lo que suele utilizarse, y no llamar generación al tipo de lecturas comunes, de ambiente, de mundo político común, que, en definitiva, es lo que ge-

neralmente tiene. En cambio, hay siempre un proyecto vital amigo, a veces un proyecto vital estético, que es indudable que funciona siempre con un dinamismo muy superior en el grupo y entre personas conocidas que entre personas que pueden, como decía Gerardo, no relacionarse. Estoy también de acuerdo con lo que ha dicho el padre Martín Descalzo acerca de que es indudable, cómo no, y parece que también está de acuerdo Gerardo, que el panorama actual de la poesía depende, ante todo y sobre todo, porque siempre hay líneas ascendentes que nos podrían llevar más lejos, pero que depende, ante todo y sobre todo, de la incardinación de dos grandes generaciones: la del 98, que dotó a la poesía actual de unos

contenidos específicos, y la del 27, que dotó también al mundo poético actual de otros contenidos específicos. Aquí lo importante es que cada uno vaya diciendo entonces qué es lo que de alguna manera cree que le debemos a esa generación.

**GARCIA LOPEZ.**—Yo siento, lamentablemente, en principio, tener que discurrir un poco de la opinión de don Gerardo, de Luis Rosales, del padre Martín Descalzo. Visto desde el punto de mira de mi promoción y desde mi edad, yo creo que la influencia, la vigencia, de la generación o grupo del 27 es incuestionable. Efectivamente, hubo una parcela de la poesía española, las generaciones inmediatamente anteriores a la nuestra, que estaban unidas con el 98. Pero yo creo que mi promoción está heredando todos los valores que puso en libro el grupo del 27, unido tal vez por la generación o grupo del 36.

**MARTIN DESCALZO.**—Tal vez sirva un poco la distinción que yo establecía entre dependencia poética y dependencia técnica. Voy a expresarlo de una manera un tanto vital contando una pequeña anécdota que me sucedió hace doce o catorce años, lo que puede situar un poco el diálogo y a lo mejor da origen a ideas. Yo era mucho más joven que ahora, representaba un poco lo que tú representas ahora y me encontré por primera vez en mi vida con Jorge Guillén, a quien yo admiraba profundísimamente. Y con esa dureza que tenemos los jóvenes a veces, hablando con Guillén le dije algo con lo que

hoy no estoy de acuerdo, pero que entonces sí lo sentía y se lo dije: «Mire, don Jorge, nosotros los jóvenes a ustedes les admiramos profundamente, pero les amamos poco. El día que yo estoy triste o apasionado por algo voy a Antonio Machado o a Quevedo. El día que quiero aprender, voy a su obra y le leo.» Recuerdo que a Jorge Guillén le impresionó terriblemente e incluso le hizo bastante daño esto que yo le dije. No sé si aquel procedimiento que seguíamos puede ser válido. Al menos, los hombres con los que yo convivía aprendimos horrores, casi diría que aprendimos todo, de los hombres del 27. Pero nuestra raíz poética más íntima no la teníamos de ellos. Nos enseñaban las formas, nos enseñaron a hablar, nos enseñaron a construir el poema. Pero el poema más hondo tenía otros orígenes.

**GARCIA LOPEZ.**—Yo creo que todo eso es verdad. No sé cómo decirlo, pero también «entre los poetas míos tiene Manrique un altar». Y otros muchísimos poetas también lo tienen. Me baso igualmente en una anécdota. Y voy a contarla, don Gerardo. Los poetas de mi promoción, la gente de mi promoción, empezaron a conocer la literatura española a partir de la generación de 1927. Diré por qué. Yo recuerdo que en aquel bachillerato del plan 1938, al llegar al tercer curso se estudiaba la Preceptiva literaria. Se estudiaban una serie de ejemplos, de estrofas, de poetas. Pero yo recuerdo también una cosa, y esto lo he contrastado con poetas de mi mismo pueblo, y es



Revista de Cibernética y Futurología

Director: VINTILA HORIA

Número 15

Enero 1973

Año III

SUMARIO:

CARL - FRIEDRICH VON WEIZACKER: **La paz mundial como condición vital de la era técnica.**

SANTIAGO ALVAREZ DE TOLEDO Y LINIERS: **¿Hacia dónde va la cibernética?**

JOSE LARGO JIMENEZ: **El futuro de las industrias manufactureras españolas.**

TEMAS DEL AÑO:

LEONARDO BENEVOLO: **¿El arte debe morir?**

CARLOS AREAN: **Dos escultores: Demetrescu y «Antonio Sacramento».**

DIALOGOS CON LOS FUTURIBLES:

WALTER R. SCHLUEP: **La publicidad dirigida al inconsciente (primera parte).**

LIBROS Y FUTURIBLES.

PALABRA VIVA:

ROMAN KOLKOWICZ: **«Elites» y políticas estratégicas de las superpotencias.**

Suscripción: 450 pesetas o 1.000 pesetas como **suscriptor de honor** (10 números).

Extranjero: 11 dólares.

Dirección y Redacción:

Avda. del Generalísimo, 29  
MADRID - 16

Tels.: 270 25 05 y 270 58 00.  
Ext. 294.

que cuando empezamos a conocer verdaderamente la poesía española fue a partir de una visita que hizo Gerardo Diego al Instituto de Jerez de la Frontera, donde en un recital músico-poético nos descubrió a los alumnos de tercer curso que ya estábamos vocados a la literatura, nos descubrió la poesía, la auténtica poesía. Aquello que estaba muerto en el papel, allí estaba vivo. Y recuerdo cómo íbamos corriendo a la Biblioteca Pública a buscar Soria, a buscar **Poemas adrede**, o a buscar **Alondra de verdad**. Y a partir de ahí hicimos el camino a la inversa. Y ése es el agradecimiento que muchos de mi generación le debemos a la generación del 27.

MARTIN DESCALZO.—De los libros de Gerardo Diego que has citado, dos son los menos de la generación del 27. Has citado tres, pero **Soria** y **Alondra de verdad** no son libros del 27. **Poemas adrede**, sí. **Poemas adrede** está más próximo al 27. Pero **Soria** y **Alondra de verdad** son dos libros típicamente de origen machadiano, más profundamente clásicos y menos del 27. Vamos, me parece a mí. No sé si es exacto.

GERARDO DIEGO.—Siempre estamos en el equívoco: si existe o no existe el 27 y qué alcance tiene esa denominación. Desde un punto de vista cronológico en relación con los libros, evidentemente. Ahora, ¿es que se agota en el año 27, o en tres o cuatro años alrededor del 27, un grupo literario, unos postulados o programas poéticos? No. Yo creo que hay que dar un poco de tiempo. Y esto me parece que es, en resumidas cuentas, lo que tendríamos que tratar de esclarecer ahora. Hasta qué punto es vigente hoy la poesía que se hacía por esos años. En los dos sentidos de la palabra: hasta qué punto es vigente la poesía misma, aquella, y hasta qué punto son vigentes los poetas que supervivimos de las dos maneras posibles: la una, como vivientes, que estamos la mitad por lo menos de los que entonces formábamos la nómina de ese grupo, y la otra, los demás, que, desgraciadamente, ya murieron y, sin embargo, siguen vivos en su obra y que, sobre todo, han estado vivientes muchos años después de sus comienzos, de sus años de afirmación. Estos son problemas que no creo que se planteen del mismo modo en los del 98, que permanecieron siempre, más o menos, fieles a su arranque, aunque se renovasen de manera genial. Porque lo que escribieron en aquellos años es un poco la sustentación de todo lo que habían de hacer después. Unamuno escribió sus versos mejores, a mi juicio, después de los sesenta años. Nosotros no tenemos más que seguir su ejemplo, seguir trabajando, y en ese sentido hay que preguntar si lo que hacemos es ya baldío y no es más que una repetición, o si, efectivamente, vale todavía. O si a la luz de los nuevos tiempos, y no hablo de mí, no vale solamente lo que hacen los demás poetas, sino que tampoco vale lo que hicieron el año 27, o vale menos porque se niegan ciertos supuestos. Ha habido un momento en que, efectivamente, se han negado, y se nos ha censurado, y se nos ha combatido bastante: hace veinticinco años o hace veinte años. Pero parece que luego las cosas vuelven otra vez a cambiar. Y es que en las tres o

cuatro distancias temporales, o generaciones, o como se quiera llamar, que conviven, desde los poetas de ochenta años hasta los de veinte, siempre se parece más el nieto al abuelo que al padre. Hay siempre tres o cuatro estratos, digámoslo así, históricos, que conviven. Y es muy interesante ver este juego: quiénes responden de quiénes y qué reacciones hay entre los mayores y los menores. He dicho muchas veces, y es verdad, que yo he aprendido tanto o más que de los maestros mayores, de los maestros menores. Por ejemplo, en mí ha influido Cernuda más que ninguno de los poetas del 27. Y en los poetas del 27 el que creo que generalmente ha influido más es Salinas. Esto no quiere decir que yo considere a Salinas superior, pero había una cierta afinidad estético-moral que hacía que me conmoviese a mí de un modo especial la poesía de Salinas. Así como la de Cernuda, no por ese motivo, sino por todo lo contrario, por cuestiones puramente estéticas y, además, por su tragedia personal, me conmovía, pero de otra manera. En definitiva, ha influido y yo me he planteado muchas veces como modelo a seguir y como meta a alcanzar alguna vez, la calidad del verso de Cernuda. Como también la calidad del verso de Leopoldo Panero, por citar a otro poeta todavía más joven que yo. O la calidad del verso de Luis Rosales. En este sentido, la calidad, por distintos caminos, de Cernuda, Rosales o Panero ha superado indiscutiblemente la poesía del 27. Y es completamente lógico que puedan influir en los que seguimos vigentes en el sentido de estar atentos y seguir trabajando.

LUIS ROSALES. — Me siento en cierto modo un poco conmovido, y voy a quitar a mis palabras toda conmovición para que sean lo más frías posibles, por la maravillosa intervención de Gerardo, como en tantas ocasiones. Contestando de manera concisa y apretada a sus dos primeras preguntas, yo no tengo más remedio que responder que tanto desde el punto de vista de la generación del 27, de sus primeros libros y de la apertura del mundo poético español y de cuanto significaron, como de su situación en el momento actual, para mí siguen absolutamente vigentes estos poetas. Creo, además, que algunas de sus más importantes direcciones hoy día han vuelto a cobrar nueva vigencia y, por lo tanto, podríamos hacer la profecía de que esta generación va a ocupar durante quince o veinte años el lugar que ya tuvieron y que merecen seguir teniendo. Dejando esto que me parece tan evidente y que casi sería innecesario repetirlo, lo que sí conviene decir es algo acerca de la constitución interior de este grupo. En el mundo poético del 27, dicho sea a «grosso modo», hay muy diversas tendencias. Hay, en primer lugar, una tendencia dentro de la cual se mantiene la poesía tradicional española, con sus más importantes, como es lógico, representantes. Hay otra de experimentación de la ruptura, en la cual ya no se mantiene esa tradición. Hay otra más que rompe por completo con los moldes psicológicos e insinúa una actitud juguetona frente al amor. Hay, en cambio, otra, como se ha estado diciendo, de Pedro Salinas, en que se ha hecho la poesía amorosa más delicada que se ha escrito en Espa-

ña. Lo mismo ocurre con el mundo afectivo, con el mundo anímico. Hay una poesía que rompe con un tipo de sentimiento que se considera acabado y propio de notarios, como en palabra muy del uso de los poetas se decía; de notarios y mercaderes del amor. Y... entonces, ¿qué es lo que yo diría en este sentido para trazar una coordenada que de alguna manera los comprendiera a todos? Pues yo tengo que decir que lo que es indudable es que todos tienen algo en común: lo mismo el Federico que está escribiendo el libro de **Canciones**; lo mismo el Alberti que está escribiendo **El alba del alhelí**, que no está inventando nada; lo mismo



«Yo estoy aquí en una situación un poco, no digamos violenta, pero en fin, un poco extraña, porque soy el único testigo y actor del 27 que está hoy con vosotros.»

(GERARDO DIEGO)

el Gerardo que continúa con el **Romance del Júcar** una línea o que inventa con **Manual de espumas** un nuevo «ismo». ¿Pero en qué coinciden los unos y los otros? Por lo pronto coinciden en algo sumamente importante, que es la exigencia de calidad. Es increíble la exigencia de calidad que se proponen y logran los poetas de esta generación. Cualquiera que haya leído a los poetas del 98, y nadie más enamorado que yo de la generación del 98, basta conque compare un soneto de Unamuno con un soneto de Gerardo. Habrá algún momento en que el soneto de Unamuno esté en pie, y siempre lo estará por valores distintos. Pero esta unión de palabra a palabra, esta unión de verso a verso, esta contextura orgánica del poema, con una exigencia última tanto de la palabra como de la situación de la palabra dentro del poema y como de la exigencia que se le da a todos y a cada uno de los elementos que intervienen dentro del mundo poético, es la primera lección colectiva de la generación del 27. Quiera Dios que las generaciones jóvenes se den cuenta de lo que significa, de verdad, un poe-

ma de Guillén, que les podrá gustar o no les podrá gustar, que se podrá amar o no se podrá amar, pero... Porque todo poeta lo que tiene es que entender una técnica, un modo de escribir, y saber que como ha escrito algunos poemas Jorge Guillén es imposible superarlos. Si, es insuperable esa maravilla de perfección. Independientemente de esto, que yo diría que es la calidad preponderante y la que une por completo a todos los representantes del grupo, tenemos todavía cosas más concretas y mucho más importantes. Una de ellas es la amplitud, la ampliación del mundo poético. Antes de la generación del 27 los temas poéti-

Ellos pusieron la palabra, dislocaron la palabra, jugaron con la palabra, rehicieron la palabra. Todo lo hicieron con una extraordinaria maestría. Una persona como yo, que nace en un momento de tal fortuna, puede muy bien decir que nadie sabe con qué alegría y con qué pesadumbre ha llevado el conocimiento de la importancia de esa herencia ni qué teníamos que hacer nosotros con ella.

**RAFAEL MORALES.**—Yo quiero coger cable mucho antes. Me refiero a Ramón Gómez de la Serna, a quien ha de situarse a la cabeza de esa generación de 1927. Gómez de la Serna, aunque

ción de huida de la realidad. Y, sin embargo, las generaciones posteriores empiezan por una preocupación por la realidad, incluso por lo inmediato, por lo cotidiano. ¿En qué sentido es aquí operante, o no operante, la generación del 27? Sobre esto yo quisiera interrogar, más que decir nada.

**MARTIN DESCALZO.**—Bueno, yo quiero completar lo que dije antes, porque me parece que no quedó claro. Me refiero a la distinción esa entre admiración y amor y entre técnica y poesía. Subrayaba que esto lo dijo el muchacho que yo era y no, desgraciadamente, el ya no mucha-

parate. Pero un periodista tiene que buscar poemas que puedan ser entendidos por el lector de periódicos. Yo nunca había hecho el recuento de qué poemas y poetas eran los preferidos. Pero al final del reciente año publicamos el índice de todo cuanto se había incluido en los cuatro años últimos. Y nos encontramos con un fenómeno absolutamente sorprendente: los dos poetas que más han aparecido, sin que hayamos tenido la voluntad especial de ponerlos a ellos, son, el primero, Jorge Guillén, y el segundo, Gerardo Diego. Parece absurdo, ¿no? Porque tendríamos que haber elegido poetas más fáciles, digamos, o que tratasen



«Antes de la generación del 27 los temas poéticos eran unos temas muy determinados. A partir de la generación del 27 se puede hacer un poema sobre lo que sea.»

(LUIS ROSALES)



«Actualmente existe una tendencia hacia un irracionalismo estético que pudiera tener mucha influencia de la generación del 27.»

(RAFAEL MORALES)



«Todos estos poetas han tenido una capacidad de adaptación a los tiempos y de aproximación a las nuevas estéticas, que me parecen un caso realmente admirable.»

(P. MARTIN DESCALZO)



«Visto desde el punto de mira de mi promoción y desde mi edad, yo creo que la influencia, la vigencia de la generación o grupo del 27 es incuestionable.»

(ANGEL GARCIA LOPEZ)

cos eran unos temas muy determinados. A partir de la generación del 27 se puede hacer un poema sobre lo que sea. Basta con tener talento. Ellos han demostrado que lo mismo se puede hacer un poema sobre un juego que sobre la filosofía existencial. No hay tema más importante que otro. Lo importante es la realización del tema. Es curioso hasta qué punto las formas poéticas, de alguna manera, limitan sus propios contenidos. El ejercicio tradicional de una forma poética llega a adquirir, llega a tener historia. Y esa historia le da un sentido, de tal manera, que es muy difícil escribir en romance sin tener un eco de romance. Yo creo que la única persona que ha realizado esta hazaña es Jorge Guillén. Nuestra generación, mi generación, la de 1936, tiene una gran deuda con la generación del 27. En primer lugar, le debe lo de la exigencia, que he dicho antes, la exigencia en el nivel de calidad. En segundo lugar, lo de la ampliación del campo temático. Y en tercer lugar, algo que quisiera añadir: la palabra en libertad. Es decir, desde el nivel de exigencia que les debemos hasta lo más modesto: la palabra.

ahora parece que no se lleva, es una de mis admiraciones apasionadas. Porque me parece uno de los escritores más grandes que ha dado la lengua. Ramón es un guía, abre unas puertas a estos muchachos jóvenes de entonces con aquella iluminación de la imagen, con aquel sentido genial de la metáfora. La historia de nuestra poesía no puede olvidar a Ramón Gómez de la Serna porque escribiera en prosa. Ramón es uno de los más grandes poetas, quien, unido a Juan Ramón Jiménez, puede considerarse el maestro de esa generación del 27. Pero yo quisiera hacer otro planteamiento, aparte de los ya vistos. En el temario se nos habla de la vigencia en cuanto a proyección, supongo, hacia las generaciones posteriores. Ramón decía, creo que en su libro «Ismos», que el mayor afán de aquel momento, años diez o primeros de los veinte, era huir de la realidad. Otro gran poeta, que se cuenta entre las admiraciones de Gerardo y entre las mías, que es Vicente Huidobro, decía también que la verdad del arte empieza donde termina la verdad de la vida. Se les planteaba a las generaciones posteriores una situa-

cho que soy. Realmente, la distinción no es correcta. Evidentemente, un planteamiento técnico es un planteamiento poético. La distinción esa entre forma y fondo me parece absolutamente falsa. Nosotros entramos a la generación por la técnica y luego nos dimos cuenta de que esos planteamientos técnicos eran ya un modo de amar también y un modo de expresarse. Entonces, estoy absoluta y totalmente de acuerdo con todo lo que ha dicho Luis Rosales. Pero quiero añadir algo más. La generación del 27 no sólo hizo eso, sino que lo hizo de un modo que puede ser amado hoy. Y voy a contar una experiencia muy curiosa, que puede extrañar un poco, sobre la popularidad posible de esa generación que se ha dicho que era impopular. Para la página poética que hacemos en ABC, lógicamente buscamos aquella poesía que pueda ser comprensible para cien mil lectores. Y utilizamos fórmulas, digamos, periodísticas, que quizá no sean las más estéticas, de buscar a los autores a través de temas, poemas a ciudades, a músicos, a pintores, etcétera. Esto, en un buen planteamiento estético, acaso sea un dis-

menos temas. La generación del 27 hizo una poesía más pura, más abstracta, o menos tangencial a la realidad. Y, sin embargo, cuando hemos buscado poesía temática, hemos visto que nos encontrábamos con los poetas del 27. Así que no ha sido todo técnica en ellos, sino que también han cantado las cosas que a la gente le interesa y de un modo que puede ser entendido por cualquiera.

**LUIS ROSALES.**—Es lo de la ampliación del campo temático. Pero lo que queda aquí pendiente, y valdría la pena de seguir para que el diálogo tenga la mayor continuidad posible, es la pregunta de nuestro querido amigo Rafael.

**GARCIA LOPEZ.**—Antes de responder al interrogante de Rafael Morales, tengo que decir que, puesto que hablamos de la vigencia del grupo del 27, hay que agradecer la oportunidad, pero hay que lamentar también que el coloquio se circunscriba a este tema, porque aquí tenemos poetas de otras generaciones a los que había que decir cuánto le

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

## POR UN VOTO, EL CAZADOR-NOVELISTA DELIBES, EN LA ACADEMIA DE LA LENGUA

Oiga, que parece mentira, que da gusto, que es una alegría ver los espacios que le va dedicando la prensa diaria a hechos culturales, como la elección de un académico. Todavía estamos lejos de un Amancio y su larga omnipresencia en fotos y páginas, pero algo es algo.

Despliegue de Arriba en visperas de la elección para cubrir la vacante producida por la muerte de Julio Guillén. Al sillón «E» aspiraban José García Nieto y Miguel Delibes. Ambos contestan a preguntas de Luis Otero. El poeta asturiano responde, entre otras cosas: «Creo que tengo una jornada muy clara: por las mañanas dirijo Mundo Hispánico; esto no es trabajo, es una cosa muy cómoda. Por las tardes vengo aquí, al Archivo de la Villa, de Madrid. Y un poema es una cosa que se hace sola, que se está haciendo, se está acumulando en un embalse, y un día uno abre la espita y sale un poema. En cambio, no podría hacer otra cosa, por ejemplo, novela; no tengo tiempo, ya que trabajo desde los quince años. Ser poeta es más una actitud que una acción.» Delibes, por su parte, le contestaba al periodista: «Ando metido con una novela que no sé si llegaré a terminar. Llevo seis meses con ella, se titula Las garras de nuestros antepasados, y es un sondeo en nuestra propensión a la violencia, a la sangre. Se desarrolla en un pueblo de Castilla.» Y añade: «El periodismo me ha parecido siempre una escuela para el novelista. Las lecciones del periodismo son, fundamentalmente, dos: enseña a valorar lo humano, y para mí, la carga humana es esencial en una novela, y enseña a sintetizar, a anotar el mayor número de circunstancias en el menor número de palabras.»

### CRONICA DE AMBIENTE

Y atardeció el día 1 de febrero y en el santuario de la Lengua comenzaron las votaciones. Pero



antes hubo quien, como Juan Sam-pelayo en Ya, nos da una crónica de ambiente, de la llegada de los «inmortales», que acudían a la cita. «El último en llegar ha sido don Vicente Aleixandre. Hay un casi pleno, con 27 académicos, y las ausencias de Martín de Riquer, que está en Barcelona; de Fernández Ramírez y de Tomás Navarro Tomás, allá en América.» Y continúa: «Después de la copita y las pastas, pasan al salón de Diccionarios.» Más adelante, la noticia: «La urna es entrada a las siete cincuenta y cinco y se abre el verdadero "suspense". Son las ocho y diez cuando sale Zunzuegui, presuroso: "Miguel Delibes, académico por catorce votos contra trece de García Nieto en la tercera votación".»

Y ya está nuestro gran novelista-cazador —o cazador-novelist—

debemos los poetas de mi promoción e incluso otros más jóvenes. Bien. Yo creo que la generación del 27 ha influido con distintas intensidades y en distintas áreas de la poesía española. No puedo asumir la responsabilidad de interpretar el pensamiento de los poetas que me siguen a mí. Pero pienso, desde fuera, que la generación posteriormente inmediata a la mía está directamente influida por el surrealismo de un García Lorca en **Poeta en Nueva York**, por el surrealismo de un Alberti en **Sobre los ángeles**. Pienso que para ella, y en cierto modo hasta un poco para nosotros, han sufrido un desfase de intereses Jorge Guillén e incluso Pedro Salinas. No puede decirse esto de una forma general, naturalmente, puesto que todavía se encuentra esa exaltación jubilosa, ese enfoque amoroso del poema, ese adelgazamiento del verso... Pienso que Luis Cernuda, durante una buena época de la poesía última española, durante un buen montón de años, ha llenado los libros de versos de lo que se ha llamado cernudismo. Pienso que Alberti y García Lorca siguen también influyendo continuamente en la parcela de la poesía del sur. En fin, pienso, resumiendo ya, que de toda la generación del 27, Vicente Aleixandre en un sentido, en ese desparramar el verso, en esa enseñanza del tratamiento del verso, y Gerardo Diego en otro sentido, son los que, aparentemente a mí, desde lejos y enfocados desde mi punto de vista y en mi momento, me parece que han influido más directamente.

**GERARDO DIEGO.** — Yo estoy aquí en una situación un poco, no digamos violenta, pero, en fin, un poco extraña, porque soy el único testigo, testigo y actor, del 27 que está hoy con vosotros. Pero siempre resultará que queda una incógnita que no hemos descifrado, que es la de cuáles son los límites, los límites personales ya, de ese grupo del 27. En realidad, yo creo que formamos, tomando como base mi antología de 1932, formamos un grupo amistoso que tiene derecho a que se le relacione con la fecha de 1927, porque fue esa la fecha decisiva en que se logró la cohesión de todo el grupo. Porque nos íbamos conociendo dos a dos o tres a tres, pero no todos. Pero hay luego otros que son exactamente de nuestro tiempo y que por vivir fuera o por tener ideas estéticas un poco distintas, en aquellos años no participaron, no estaban con nosotros, y que después, según ha ido pasando el tiempo, se han venido incorporando de una manera ideal. Pienso, por ejemplo, en Pemán. Pienso en Laffón. Pienso en Rafael Porlán, por citar sólo andaluces de gran calidad. Pienso en Domenchina, que era, por su temperamento personal, más o menos enemigo, muy distanciado de nosotros, y al que después las lecciones del destierro le abrieron mucho los ojos y le humanizaron de una manera conmovedora. En realidad, la generación del 98 somos nosotros, los que nacimos o en el 98 o en los años próximos a esa fecha. Es lo único claro. Del 98 son exactamente Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, glorificados los tres en Papeles de Son Arma-

das y en otras ocasiones. Pero son también Manuel Llano, poeta maravilloso y extraordinario, y es también Camón, otro genio literario y, si queréis, hasta poético, que, sin embargo, estaba muy distante de nosotros y hacía sus cosas en su Zaragoza o en su Salamanca. Y hay otro caso todavía más singular porque ése ya estaba más cerca. Estaba unido al grupo por un istmo llamado Gerardo Diego. Larrea era una isla, pero yo era el istmo. La figura de Larrea se ha ido y se irá cada vez más aclarando y engrandeciendo, porque ya se ha visto, ahora que se ha publicado el libro de sus poemas, que no era yo ningún loco cuando le admiraba por encima de todos los demás. Durante muchos años yo he estado diciendo de prosistas, cuando escribían Gabriel Miró, Ortega, Unamuno, que el primer prosista español era Ramón Gómez de la Serna. Esto lo he dicho en 1920. Y que el primer poeta español era Juan Larrea. Desde luego, en este segundo caso puede ser que fuera por gratitud, porque le debía yo a él más que a nadie. Pero sigo pensando que, en cierto sentido de poesía límite, de poesía de aventura última, de poesía de condensación milagrosa, nadie ha llegado a las fronteras a las que se ha aproximado, por lo menos, si es que no ha llegado a pisarlas, Juan Larrea. Esto lo quería decir porque si no siempre parece que queda un poco indeciso, un poco equivoco, qué es esto de la poesía del 27.

*El coloquio, después de esta brillante y conmovedora intervención de Gerardo Diego, iba a quedar cerrado aquí y yo hasta me dispuse a interrumpir la grabación. Pero el padre Martín Descalzo pidió que le dejáramos añadir unas palabras finales. Y todos nos dispusimos a escucharle.*

**MARTIN DESCALZO.**—Sólo quisiera ampliar una pequeña idea que apuntó antes Gerardo Diego y que me parece importante. Y es que una de las cosas más admirables de la generación ha sido la evolución que cada uno de los poetas ha experimentado dentro de sí mismo. Decía que, efectivamente, la generación del 98 fue siempre igual a sí misma. Evidentemente, dentro de Antonio Machado hay varios Antonios Machados, pero como conjunto no hay una evolución muy larga. En cambio, casi todos los poetas de la generación del 27, o del grupo del 27, probablemente por la longitud de sus vidas, las que pudieran prolongarse, han sido poetas que dentro de cada uno de ellos ha habido cinco o seis poetas. El mismo Lorca tiene dos o tres poetas dentro de sí. No digamos ya el caso Gerardo Diego, el caso Alberti o el caso Dámaso Alonso. El mismo Jorge Guillén, cuyo «Cántico» primero no se parece en nada a sus últimos libros, que a aquí apenas llegan. El mismo Cernuda experimenta una evolución larguísima. Todos estos poetas han tenido una capacidad de adaptación a los tiempos y de aproximación a las nuevas estéticas que me parecen un caso realmente admirable. Hay poetas absolutamente juveniles. A mí me entusiasman las últimas cosas, por citar el caso que tenemos aquí presente, de Gerardo Diego. Y los jóvenes de ahora tenemos mucho que aprender de él,

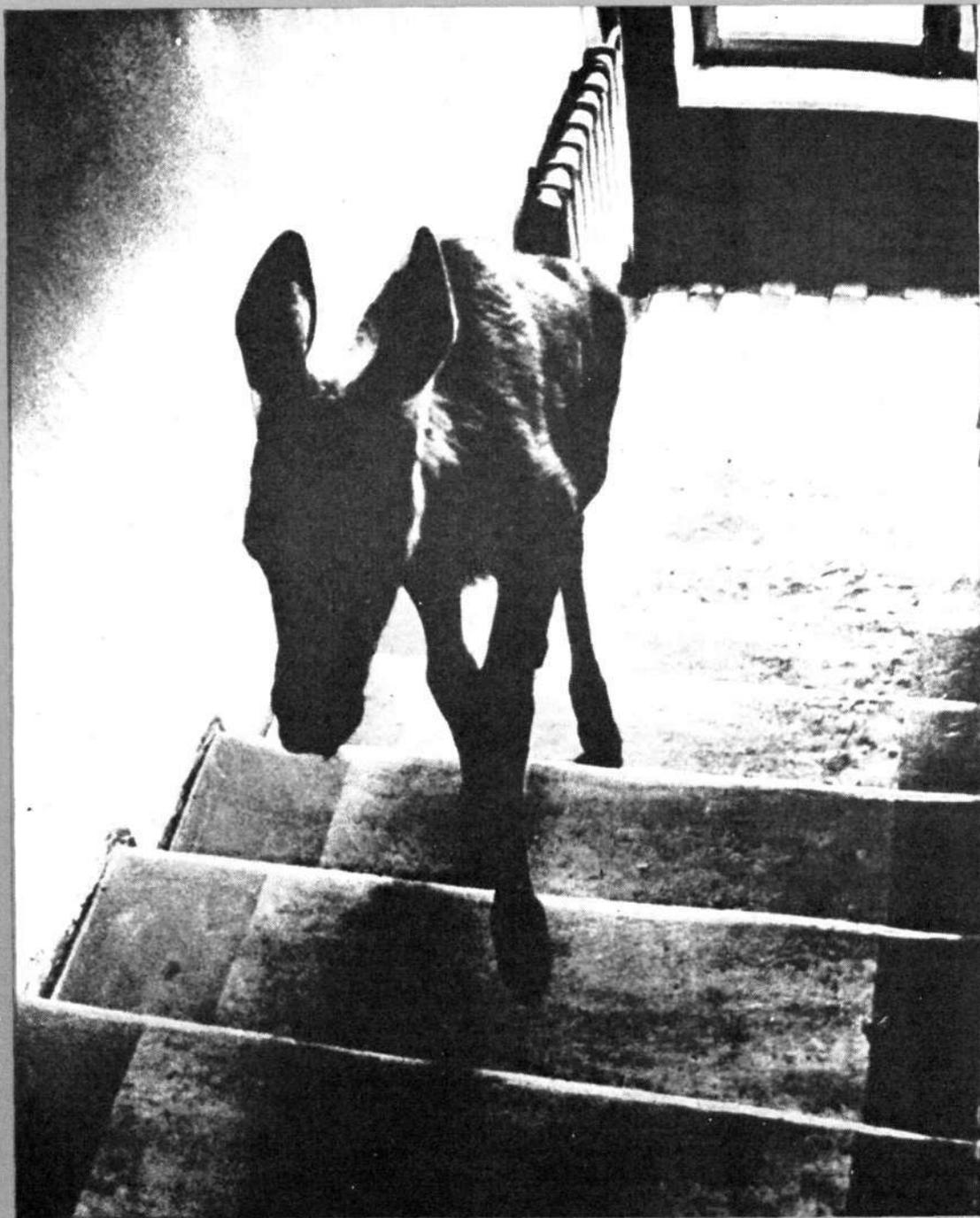
en disposición de «limpiar, fijar y dar esplendor» al idioma, que él maneja con sabia amenidad. La poesía, el poeta García Nieto, ha quedado, de momento, a las mismas puertas. Hoja del Lunes de Madrid hace el recuento minucioso de las papeletas: «Hay una primera votación en la que interviene el correo. Tres académicos ausentes enviaron su voto por carta; 27 académicos presentes en el palacio del idioma entregaron su papeleta. Los votos sumaban 30. Se exige en este primer escrutinio una mayoría de los dos tercios: 20 papeletas con el mismo nombre. No las hubo: 15 daban el nombre de Delibes; 14, el de García Nieto; una papeleta tanteaba en blanco. A seguir votando. Segunda votación. Votan ya tan sólo los que están allí: 27. Hacen falta todavía dos tercios: 18 votos. Tampoco se reúnen. Delibes, 14. García Nieto, 13. "La vencida": tercera votación. Basta mayoría absoluta: la mitad más uno. La mitad de 27 son 13 y medio más uno: 14,50. Pero estaría feo partir a un académico por gala en dos. Bastan 14 votos. García Nieto se queda en 13. Delibes repite en 14. Ya es académico.»

## LOS PRESENTADORES

Una vez conocido el resultado de la elección, saltan a los diarios las entrevistas de urgencia y los comentarios. Nos detenemos en dos de estos últimos aparecidos en Pueblo. Dámaso Santos escribe: «Ya es curioso el cruce de los presentadores de ambos. A García Nieto lo presentaban Cela—novelista y maestro de Delibes—, el poeta prosista Pemán y el ensayista Guillermo Díaz-Plaja. A Delibes, el ensayista Julián Marias, el poeta Vicente Aleixandre y el novelista—nunca muy próximo al candidato—Juan Antonio Zunzunegui.» Y apostilla: «Desde luego, el nombre de Delibes en la Real Academia no puede más que tener adhesiones.» De otro lado, Eduardo G. Rico señala: «Por un voto, Miguel Delibes se sentará en la Academia. Por un voto, José García Nieto seguirá sentándose en el Café Gijón todas las tardes a la espera de un sillón libre.» Y toma pie para evocar—manifestando su desconcierto—hechos pasados: «Se dice, en efecto, que cierto novelista de extensa obra se sintió obligado a casarse para obtener los síes que le permitieran acompañar a los doctos varones en su actuación aduanera.»

Decíamos—y hemos querido probarlo con algunos ejemplos—que la prensa comienza a palpitar ante acontecimientos de esta índole, si bien con latidos menos estruendosos que los reservados a las lides «fútboleras». Pero algo es algo, repetimos.

Claro que no podemos acabar esta crónica sin referirnos a otro tema de interés innegable: la publicación de La cara de Dios, novela de Valle-Inclán, escrita en 1899 y editada aquel mismo año. Se habían perdido todos los ejemplares y el original. Todos los ejemplares menos uno, que conservaba el profesor García Sabell. «Taurus» ha puesto, ahora, estas quinientas páginas en los escaparates.



## FOTOS QUE DAN PIE

El fotógrafo ruso Oleg Sisov ha conseguido, con la imagen que reproducimos, una medalla en la VI Expo Internacional de Fotos de Prensa celebrada en Bulgaria, muestra en la que han tomado parte unos 800 autores de 49 países, con un total aproximado de 3.500 obras.

Y ahora viene lo que no es información ni tampoco imagen, sino comentario. Por ejemplo, el infeliz título de la fotografía «El ascensor estaba averiado», título entre forzado, ingenuo y torpe, al que, para empezar y por lo menos, le quitaríamos el verbo pero que ya mismo.

Aunque olvidémoslo de golpe, como quien apaga una cerilla, y vayamos directamente a lo que la foto nos sugiere: como irrumpiendo de un guión cinematográfico de la Trumbachova, un «Platero» del Este sube, moqueta adelante, por la escalera de un edificio de apartamentos, tal vez de oficinas. En toda su inocencia, la imagen comporta un vago dejo irónico, el de la descabella-

da integración de mundos diferentes, opuestos quizá, en sumisión al cuadrículado y agobiante cuadro de las sociedades desarrolladas... o así llamadas.

En la inolvidable pieza de Ionesco, cuando uno de los personajes, ya convertido en rinoceronte, persigue a su esposa hasta los despachos burocráticos donde prestaba servicio antes de su transformación, un compañero dice a la aterrada mujer, ante los bufidos y gruñidos de su encornado y blindado marido:

—Pero algo se podrá hacer... El estaba en el Seguro, ¿no?...

Ignoramos si la burocratización tentacular combatida por Mao, de la que tanto se espera y que tan poco suele rendir, sea en el Este que en el Oeste, tendrá también que ver lo suyo con este rucho de Sisov, en el que podemos advertir como una familiar, cansada y resignada marcha hacia el diario aburrimiento, el cotidiano fastidio, el «tedium vitae» de millones de individuos, ese fastidio carente de ilusiones tal vez porque, en el fondo, lo

está de superiores sentido y trascendencia.

La magia es otra puerta que se nos abre a esta contemplación: acuden en tropel, viendo la foto, las viejas colecciones infantiles de «Sopena», o Alicia en el País de las Maravillas. Pero la verdad es que no está el horno para tan incautos bollos y que tales recuerdos se nos van tan pronto como vinieron, barridos por esa otra carga de contemporaneidad, de ricas sugerencias críticas al mundo de hoy—y al de la realidad, no al de la fantasía—que la instantánea rusa trae consigo.

Ah, se nos olvidaba decir que la obtenida por Sisov con ella, en Sofía, es una Medalla de Bronce. La primera—de Oro, naturalmente, pues no faltaría más—correspondió a una «dinámica» escena de la guerra en el suroeste asiático. Otro símbolo. ¿De lo mismo o no?

FERNANDO QUIRIONES

(Foto: O. Sisov.)

# GLOSA Y CRITICA DE LA POESIA ESPAÑOLA EN 1972

Por Luis JIMENEZ MARTOS

Vaya en paz 1972 con su cara y sus actos de bisiesto, mas antes de que se nos olvide del todo hay, por tradición, conveniencia y gusto, que darle un repaso a sus aconteceres en la poesía. Este anuario, tan distinto de otros anuarios, contendrá, naturalmente, nombres, títulos, circunstancias, glosa y crítica, según se dice en las letras de cabecera, puestas así acordándome de aquella sección del maestro Melchor Fernández Almagro en *ABC*.

Sería inútil pretender que unos cuantos folios hiciesen de pantalla totalizadora del libro de verso en doce meses. No se descartan los olvidos ni las omisiones —voluntarias e involuntarias—, pero a unas y a otras remediará en lo posible la relación colocada en las márgenes.

Y bien: a empezar este inventario. Estaría feo que las cuentas poéticas saliesen del papel de otro modo que diciendo: «esto era...».

## EN MITAD DEL CAMINO DE LA VIDA Y DE LA OBRA

Hay un hecho irrefutable: cada vez es mayor el número de poetas de mediana edad que deciden reunir, seleccionada o enteramente, lo realizado hasta ese momento; y es oportuno que lo hagan con vistas a la comodidad de los lectores y la autovisión de los autores. En mitad del camino de la vida y de la obra —mejor si la otra media aventaja a la que se consumió—, un descanso, por supuesto simbólico.

A esa altura, la muerte es lo único que puede hacer que ese panorama se convierta en definitivo. *OBRAS COMPLETAS* (Javalambre), de MIGUEL LABORDETA, que falleció en 1970, refleja, lógicamente, un ciclo cerrado, desenvuelto con evidente personalidad entre el surrealismo de caracteres epigonales y el existencialismo más o menos actual. Laborjeta, en sus piezas de poesía y de teatro, se mostró independiente, inmune a las inclinaciones más agradecidas cuando él se hallaba en plenitud de quehacer. Sin embargo, de modo inverso a como suele ocurrir, concluyó bandeándose hacia posiciones de renovada vanguardia. Estuvo menos vacilante al final que al principio. Con sus defectos y virtudes, un poeta raro que tuvo el valor de no seguir la corriente más general, aunque, a su modo, tampoco la desdenara.

*FUENTES DE LA CONSTANCIA* (Ocnos), del levantino JUAN GIL-ALBERT, agrupa una selección de poemas que corresponde a más de treinta años de tarea. Gil-Albert —habrá que repetirlo— continúa con mimbres propios una extensa andadura de raíces muy mediterráneas, en la que el equilibrio formal no excluye el temblor de la vida. Quizá el excesivo empleo del endecasílabo blanco monotonee en ocasiones este hacer de un poeta de la generación de 1936 que ha hallado la forma de situarse en el lugar debido a sus méritos.

Manuel Alvarez Ortega arrancó del realismo, como revela esta *ANTOLOGIA* (Plaza-Janés); de un realismo construido a lo Whitman, para incorporarse luego a la tradición de base surrealista, española y francesa, cuando aquélla no estaba en candelero. Su persistencia en seguir ese camino —persistencia que hay que elogiar— ha originado, por desgaste de algunas tendencias anteriores, su inserción en un plano de novedad. Alvarez Ortega se muestra ampliamente dominador de una retórica que halla su mejor acento en el patetismo de veta mágica. Alvarez Ortega no debe olvidar



—mírese en el caso de Gil-Albert— que quien verdaderamente tiene una onza la cambia.

**PALABRA SOBRE PALABRA** (Barral Editores), de ANGEL GONZALEZ, es la edición, ahora aumentada, del conjunto en que tan bien se trasluce el tránsito desde un neorromanticismo mitigado a un realismo en que actúan, a modo de variantes, la ironía y el sarcasmo. Pero estos ingredientes, propensos al más calificado prosaísmo, no llegan a alterar del todo los valores realmente positivos, a mi ver, de este poeta, ligados a una indispensable emoción, aunque entiendo que se hallan amenazados por ese espíritu que yo llamaría de «tierra de nadie».

ANTONIO PEREIRA, a quien reveló *El regreso* (Adonais, Rialp), junta sus libros en **CONTAR Y SEGUIR** (Plaza-Janés) y demuestra a fondo que su condición de poeta no es precisamente secundaria respecto a su lucida faena de narrador. Esa transparencia de palabra, tan visible en su primer libro, no la ha perdido en sus obras siguientes, aunque éstas tienen expresión más compleja, si bien igual de enraizadas. Pereira da al humor su derecho y al corazón sus razones. En su último libro, *Dibujo de figura*, le noto algunas interferencias de una técnica de prosista que pudieran perjudicar, a mi juicio, el son tan propio de este poeta leonés.

El sevillano MANUEL MANTERO, hoy en Estados Unidos, reunió en **POESIA** (Plaza-Janés) el material antes editado, añadiéndole el inédito *Poemas exclusivos*. Está muy reciente en **LA ESTAFETA LITERARIA** mi juicio sobre este volumen. No importa repetir que creo que Mantero es uno de los poetas de la generación de niños de la guerra, y de los anteriores, que mejor ha interpretado la necesidad de que el individualismo, incardinado siempre a la lírica, se abriera a otras perspectivas diferentes, por cierto, a las habituales ofrecidas por la denominada poesía social. Este tono épico-narrativo, en convivencia con otros, fue logrado sobre todo en *Misa solemne*. Los poemas últimos traslucen un ánimo constreñido a lo estrictamente personal, e incluso escepticismo respecto a la vocación poética, que se entiende cosa de ayer, junto a algunos rasgos yoistas. El vitalismo de Mantero y su vigorosa expresión son continuos a lo largo y ancho de lo presentado aquí.

De un sevillano a una sevillana: MARIA DE LOS REYES FUENTES. Para echar sus cuentas, ha preferido el volumen antológico: **MISION DE LA PALABRA** (Publicaciones de la Universidad de Sevilla). Inscrita al principio en un ritmo y voz muy del Sur, Reyes Fuentes ha buscado más tarde, tras el largo y hermoso recorrido de sus *Elegías de Ual-El-Kebir*, un engarce con el mundo clásico y marmóreo, que no sirve para una evocación simplemente arqueológica. Este ambicioso objetivo trasmina a veces cierta frialdad (debida al mármol, seguramente), pero gracias a él ha superado su primer estadio esta poetisa sevillana para imprimirle trascendencia a su hacer sin olvidar algunas de las características anteriores.

Resulta indiscutible que JOSE ANGEL VALENTE es un poeta representativo de esa cerebralización, configurada muy sobriamente, en respuesta al ardor romántico de los poetas de la ola anterior. **PUNTO CERO** (Barral-Editores), título que no hace mucho usó Adolfo Castaño, recoge lo que desde *A modo de esperanza*, Valente ha ido creando. Crítica, ética, máxima antirretórica. Cabe preguntarse si esta poesía tan autocontrolada, si esta inteligencia vigilante no estará matando



algunos valores que no es aconsejable dejar a un lado. Esto no obsta a la apreciación positiva de una obra rigurosamente escrita.

MANUEL ALCANTARA ha reeditado **LA MITAD DEL TIEMPO** (Doncel), que abarca sus cuatro libros de poesía. Ello sirve para recordar a una voz que, al margen de las orientaciones actuales, sabe conseguir una auténtica emoción, virtud que no podemos permitirnos el lujo de ignorar. Manuel Alcántara anuncia nuevos títulos. Esperemos.

## ALGUNOS LIBROS CON PREMIO

Uno de los primeros libros de 1972 fue **ELEGIA Y NO**, Premio Adonais 1971, patrocinado por Ediciones Rialp, que ponía en primer plano a JOSE INFANTE. La crítica hubo de reconocer generalmente la calidad del libro, en una línea conti-

nuadora y renovadora que viene nada menos que del mundo greco-latino y se enlaza a una actitud juvenil muy de hoy. Algunas circunstancias no poco curiosas impidieron que este poemario, nada conservador por cierto, se le juzgase por algunos con la serenidad conveniente. Su presencia destacada está por encima de la polémica.

El Premio Boscán, del Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona, vino a caer muy cerca de nosotros: en MANUEL RIOS RUIZ por *El OBOE*, que también obtuvo el Premio Nacional de Poesía. Prolonga este poema, en su lenguaje y en su climax, lo que sorprendió en *Amores con la tierra*; es decir, el barroquismo, que a fuerza de absorber raíces populares, resulta cultista; el tono salmodial, a veces misterioso. Preveo que Ríos Ruiz irá podando de algunas acumulaciones su palabra, ya que la densidad verbal no tiene por qué hallarse en razón directa del número de vocablos usados. Y, con ello, no perderá intensidad y belleza su poesía.

**CLAVE**, de CARLOS MURCIANO (La Isla de los Ratones) había obtenido el Premio Ciudad de Palma. Su título ya nos lleva al mundo de la música, que el poeta recorre monográficamente mostrando su siempre buen oficio y, en ocasiones, un rotundo acierto, coincidente, según es lógico, con las mejores características de su estilo: claridad, buen gusto, suave emoción, sensibilidad matizada.

El Premio de la Crítica, concedido en Sitges, correspondió a **SETMANA SANTA**, de SALVADOR ESPRIU. La meditación sobre la muerte toma aquí el hilo evangélico y la figura de Cristo. Poesía difícil, de la ola mediterránea que se mueve hacia adentro. El espiritualismo de Espriu, su tendencia a manifestarse de forma hermética, deja huella y honra la categoría del idioma catalán.

El Premio de la Nueva Crítica, concedido en Madrid, lo obtuvo **SERMON DE SER Y NO SER** (Visor), de Agustín García Calvo, poeta en madurez, cuya complejidad se compone de preocupación metafísica y tendencia erótica, con ritmo uniforme no riguroso en el que entran los ramalazos líricos y, sobre todo, una manera de narrar que le acerca a lo novelesco. Se trata, sin duda, de un



libro interesante, cuyas zonas de prosaismo le hacen recaer, lo mismo que una oscuridad innecesaria.

FELIX ROS y su LIBRO DE FELIX, Premio Ausias March, otorgado en Gandía, son una misma cosa, y en ella centellea un satírico y un sonetista de *primo cartello*, un poeta que se autocompasiona como forma suprema de sabiduría. Pocas y bien aprovechadas páginas.

A este apartado de los galardones viene ahora JESUS HILARIO TUNDIDOR Premio Antonio González de Lama que patrocina la Diputación de dicha ciudad. Este poeta zamorano—vaya por delante—no logró aún el reconocimiento que merece, pero eso, al fin y al cabo, suele obedecer a motivos accidentales, aunque quien los sufre ha de concederles mucha importancia. PASIONO (Provincia) es el libro más completo de su autor; un modo vigoroso y tierno lo empapa. Alcanza su techo en la segunda parte. Hilario Tundidor ha jugado fuerte. Pocos, muy pocos poetas actuales, tiene la virtud de ser apasionados sin que se les desordene el acento.

Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja), conjunto de sonetos amorosos y otro Premio de la IX Fiesta de la Poesía, poemas que nuevamente nos muestran una manera cálida y humanísima de decir la poesía, de identificarla con la *ascendente y justa luz que el mundo necesita*.

Por último, JORGE G. ARANGUREN fue Premio Ciudad por REGRESO A ITACA y OTROS POEMAS, en el que hay una noble evasión al tiempo que una intensidad servida por lenguaje de buena traza. Aranguren ha sabido eludir el esteticismo a secas.

## DOS MAESTROS

GERARDO DIEGO, que ha sido objeto de una serie de muy merecidos e insólitos homenajes, publicó CEMENTERIO CIVIL (Plaza-Janés), acercamiento realmente cristiano a quienes reposan al margen, suma de sencillez expresiva y sentido humano y poético de la libertad. Gerardo da su acostumbrada y varia lección. También prueba su acostumbrado

su extensa y densa *La Creación Humana*. Esfuerzo solitario, orquestación donde, como es natural, suena sobre todo el tono grandioso o heroico, pero en la que también hay otros matices atenuados; tipo de obra para la que no encuentro, en lo que concierne a su configuración, otra semejanza que *Cántico*, de Guillén. Lizano, en prosa y poema, expresa una visión del mundo, de la que a mí me interesa particularmente lo menos espectacular.

Esa cosmovisión, indispensable en toda auténtica poesía, tiene en TAROT (Editorial Mediterráneo), de CONCHA DE MARCO, unos elementos de fisonomía mágica y otros desnudamente personales. Ella baraja los símbolos, los define y se define a través de los mismos; juega al ocultamiento para, en definitiva, componer con inteligencia y emoción de trasfondo, un poemario original, y ser original va siendo, ya se sabe, difícil en progresión geométrica.

A quien haya seguido la obra de ALFONSO CANALES no ha de sorprenderle REQUIEM ANDALUZ (Visor). Aquí el poeta malagueño ha practicado una poe-



ITACA, de Francisca Aguirre, Premio Leopoldo Panero del Instituto de Cultura Hispánica, es otra tentativa alrededor de los mitos de Ulises y Penélope con actualización, en la que sobresalen los valores reflexivos sobre otros, Francisca Aguirre ha hecho aquí su debut poético.

El Premio Alamo, que concede la Delegación Nacional de Cultura del Movimiento, fue en 1972 para CELSO EMILIO FERREIRA por su obra ANTIPOEMAS. Abunda en una actitud negadora del propio hecho de la poesía y se resuelve, por lo común, en sátira a costa del mundo norteamericano (comparar la coca cola con la sangre de los soldados que pisaron las playas de Normandía es tan absurdo como si estableciéramos semejanza entre el vodka y la sangre de los muchachos rusos que llegaron a Berlín). Algunos poemas, en otra línea, testimonian a un poeta más esencial, reconocido como importante desde hace tiempo, sobre todo por su «Noite de piedra».

Nuestro tan próximo aragonés, JUAN EMILIO ARAGONES (hay redundancias inevitables), publicó LA LUZ NECESITADA (Publicaciones de Caja de Ahorros y

desdén por el perfectismo que siempre quita frescor al poema.

El otro maestro, de la misma generación, es RAFAEL ALBERTI, que inició sus *Obras completas* con el volumen POESIA (1924-1967), editado por Aguilar, Sociedad Anónima de Ediciones, que se abre con unos versos de fecha anterior a *Marinero en tierra*, entre ellos un soneto a García Lorca. El brio, la belleza, la amplitud de registros han sido constantes en Alberti. A él y a Gerardo Diego, tan afines en el modo de interpretar la poesía, es posible llamarlos clásicos, aunque tal denominación no implique unas determinadas características formales. Gerardo Diego y Rafael Alberti han de ser, creo yo, los poetas más perdurables de su *quinta*. Habrá tiempo y ocasiones de comprobarlo.

## EN SITUACION DE VANGUARDIA

FIN DE LA TIERRA (Ediciones Marte), de JESUS LIZANO, vino a reiterar la importancia del esfuerzo de su autor en

sía menos abierta que otras veces, inspirándose en una ordenación estructuralista, echándole misterio a lo que de por sí es misterioso: el morir. A mi ver, y contra lo que suele afirmarse, no resulta extraño que un poeta andaluz sea sobrio e intenso en su lenguaje. Los que identifican Andalucía y retórica, y abren los ojos ante las demostraciones brillantes y aparentemente muy poéticas, no saben lo que se pescan. Y ahí está la historia de la poesía para probarlo.

Es evidentiísimo que, por simple reacción, a un poeta nuevo recién llegado no le importa entregarse a lo hermético. Entre los más jóvenes pueden hallarse casos, que me parecen decididamente elogiados, por cambiar el rumbo seguido con mayor frecuencia. Entre ellos incluso a JOSE MARIA BERMEJO, por EPIDEMIA DE NIEVE (Adonais, Rialp), accésit del Premio de 1971, quien aprovecha algunos elementos típicamente vanguardistas para refundirlos con otros normales, dándole primacía a la palabra por sí misma, sin que ella deje de estar fundamentada en motivaciones del orden del

sentimiento. De la misma manera, MANILUVIOS (El Bardo), de JOSE MIGUEL ULLAN, ofrece signos exteriores vanguardistas, ahora actualizados, tales como la falta de puntuación e ilación, especialmente en su primera parte, mas el nutrimento del poemario precede, en buena parte, de César Vallejo, Otero y la prosa última hispanoamericana.

En LA SOLEDAD DISTINTA (Fuendetodos), de Joaquín Giménez-Arnau, es patente una concentrada, dinámica y tensa acción de poesía, de manifiesta existencialidad, crispada o irónica, acercándose a veces el aforismo. Giménez-Arnau sigue un cauce poco frecuentado. Su inquietud no le impulsa a ser alógico, pero tampoco al discurso racional.

RAMON PEDROS, por el contrario, practica en EL RIO HERIDO (Adonais, Rialp), una fluidez continua. Su experiencia vital narrada ofrece notas de tipo culturalista que van fundidas con lo que no lo es e integran así la imagen de la persona del poeta y de sus circunstancias. Libro este que hay que poner entre lo realmente nuevo. ALFREDO GOMEZ GIL, el de DESDE EL ARCA DEL PROFETA (Caja de Ahorros de Alicante) manifiesta una rompedora inquietud que se le hace poema sin pulimento con mezcla de un palpable orientalismo.

## RETORNO A LO INTIMO

Sin que pueda decirse que el acento íntimo de la poesía desapareciera, sí cabe afirmar su menor presencia en estos últimos años. Unos cuantos libros de 1972 atestiguan particularmente su ¿renacimiento?

LOS DIAS QUE PASAN (Provincia), escrito por JOSE CARLOS GALLARDO, participa de un plano de nostalgia española, y de otro, de presentismo argentino, y entre esos dos se debate, en ocasiones, lo mismo que entre una forma deshilvanada en exceso y otra que se apoya en elementos fónicos. Gallardo profundiza en sí mismo convincentemente y obtiene en los mejores momentos ese sabor temporal que Antonio Machado reclamaba.

La aparición de ALICIA CID, con su libro EN ESTA OSCURA MARCHA (Adonais, Rialp), ha sido señalada abundantemente. En esta poetisa gallega el dolor es quien obliga a cerrarse, y la palabra surge concentrada y herida. Ha sido una de las sorpresas del año.

A este apartado de los tendentes a la expresión de la intimidad, traigo a URBANO JIMENEZ MARFIL, cuyo ENTORNO (Literoy) es propenso a la emoción narrativa, a los temas de siempre y a la anécdota. Por algunos rasgos enlaza con el también granadino Luis Rosales (¡tiempos de *La casa encendida!*).

NUEVOS POEMAS AMOROSOS (Adonais, Rialp), de JACINTO LOPEZ-GORGE, se presentan equilibrados de continente y contenido, demostradores de que tanto el soneto como la sencilla dicción del sentimiento prevalecen con dignidad entre las corrientes más contrarias.

## UN CUADRO VARIO DE NOMBRES Y TENDENCIAS

La cavilación metafísica, el espiritualismo que se alimenta de la contemplación de las cosas vivas, son caracteres

marcados en OFRECIMIENTO DE SOMBRERA (Alamo), de CESAR ALLER, que mejora aquí su calidad expresiva. Una religiosidad de lo cotidiano se trasparece en DEL MAR Y EL PEREGRINO, de Pedro Miguel Lamet, nombre ya inserto en la poesía sacerdotal nacida poco antes del Concilio Vaticano II. Un trasvase desde el plano simbólico-religioso al profano se advierte en MISERO TEMPLO (Nuestro Arte), del tinerfeño FERNANDO G. DELGADO, voz joven que se va cimentando. De Canarias nos llegó de nuevo la voz madurecida de PEDRO GARCIA CABRERA, autor de LAS ISLAS EN QUE VIVO (Nuestro Arte), en que se produce una ósmosis entre interioridad humana y mar como testigo de vida. También canario es LUIS LEON BARRETO, que, en CRONICA DE TODOS NOSTROS (Inventarios Provisionales) marca la transición entre individualismo y pluralidad de modo semejante al de otros poetas y sin recurrir al vago «nosotros». Destaca su sobriedad.

Del grupo zaragozano —aparte lo que ya dije de Miguel Labordeta—, hay que anotar LUZ SONREIDA, GOYA, AMARGA LUZ (Fuendetodos), de ILDEFONSO MANUEL GIL, una interpretación dramática y a ratos sarcástica, como corresponde al modelo escogido, de pintura goyesca y realidad. Estos poemas de tema pictórico son de los más afortunados que hemos leído dentro de su modalidad. JOSE ANTONIO LABORDETA, en TREINTA Y CINCO VECES UNO, aborda, según él mismo dice, una dolorosa situación, con algunos arranques que recuerdan a Unamuno, dolor y esperanza españolas sometidas a un estilo muy tenso y de palabra valorada en cada caso. Mientras Labordeta se ocupa de asuntos muy de aquí en la tierra, MIGUEL LUELMA CASTAN se marcha por las motivaciones siderales más recientes, tanto en abstracto como en forma anecdótica, y lo hace extendiendo su versículo de forma apropiada. Su libro se titula EN EL LENTO MORIR DEL PLANETA (Institución Fernando el Católico).

ANTONIO MURCIANO es lo que se acostumbra a llamar un flamencólogo, que aumentan por días. Su NOCHEBUENA EN ARCOS (Alcaraván) participa, por una parte de ese sentido popular y cancionero peculiar suyo, mas, por otro lado, comprende una curiosa recopilación de lo que canta o ha cantado el pueblo arcense durante la Navidad, y éste es un trabajo en verdad serio y muy propio de un especialista en folklore.

Los temas esenciales nunca faltan. RAFAEL TALAVERA, accésit del Adonais 1971, hace en TRES POEMAS Y CALCOMANIAS un denso rastreo por territorios nada frecuentados de la poesía, con sorprendentes hallazgos dentro de irregularidades comprensibles en la calidad de un autor muy joven.

El veterano y siempre entusiasta LUIS LOPEZ ANGLADA ha traído el mundo del Sahara español en su poemario LA ARENA Y LOS SUEÑOS (Consejo Superior de Investigaciones Científicas). La originalidad de la

materia tratada se encauza casi invariablemente mediante el soneto, del que López Anglada es un conocido maestro. El clasicismo es esta vez un modo de renovar.

MARINEROS PERDIDOS EN LAS ISLAS, de J. L. GARCIA MARTIN es, pese a lógicos balbuceos, un poemario de interés por la buena perspectiva que traduce su autor.

Finalmente, viene aquí el nombre de ARTURO DEL VILLAR, destacado con mención especial en el Premio Nacional de Poesía de 1972 con SON TESTIMONIOS DEL VIAJERO SOLO (Benzoar). Villar incide aquí en un tipo de poesía ligado, aunque sin mimetismo, al movimiento *beat*, que interpreta de una forma resueltamente personal. Creo que su nihilismo es más aparente que verdadero. Su rítmica es impecable y consigue comunicar la emoción. Supera, por supuesto, sus libros anteriores y se erige en uno de los poetas representativos en España de una tendencia que ha hecho mucho camino mundo afuera.

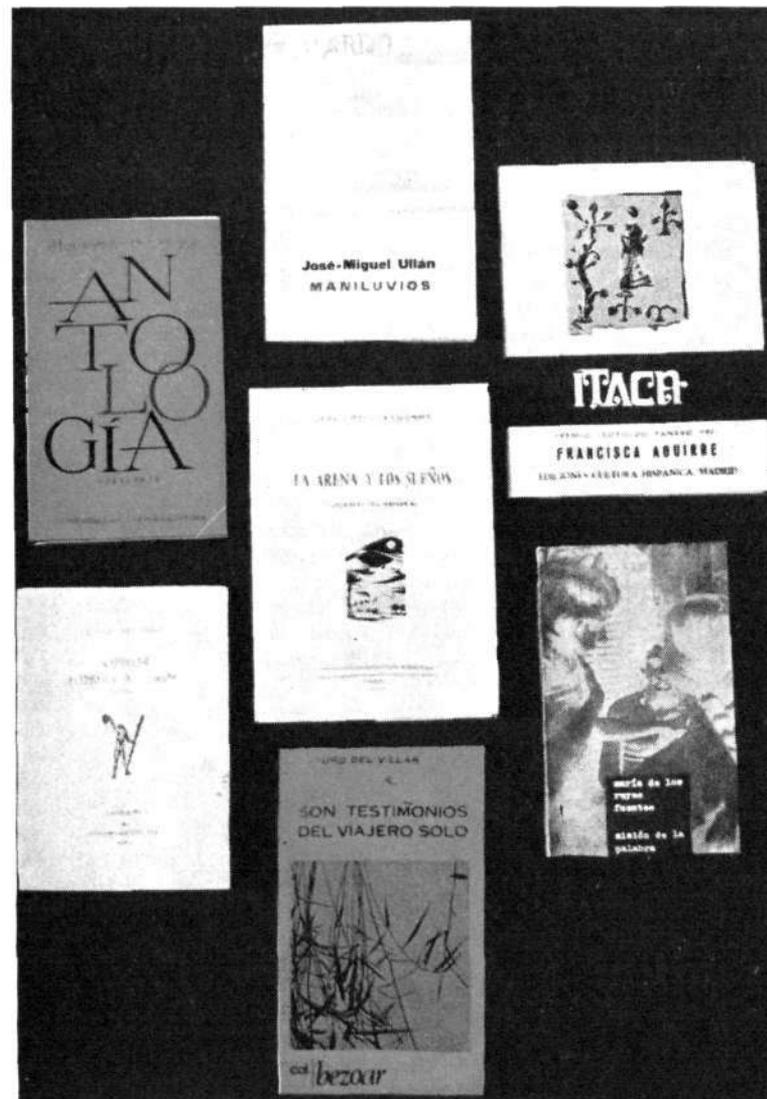
## JUICIO Y DIAGNOSTICO

—Bien, señor cronista, ahora queda la lidia del toro peor. Hay que pronunciarse.

—No, por Dios, los pronunciamientos suenan mucho a siglo diecinueve, y son muy conocidas las malas consecuencias que tuvieron.

—Llámele como quiera, pero al toro.

—Pues a él. No se ha editado en mil novecientos setenta y dos ningún libro



de poesía al que podamos considerar extraordinario. Digo esto con la reserva de que esa excepcionalidad sea conocida o reconocida el año que viene o el otro, que tampoco vamos a pedirle a la crítica que actúe como una computadora, aunque ensayos hay de ello. A mi juicio, dos impulsos bien diferentes quieren llevarse «el gato al agua», como debe seguirse diciendo: los que creen que el objetivo de la poesía ha de ser la «investigación de la realidad» y los que creen que hay que darle suma importancia al lenguaje, a otro lenguaje, se entiende, porque no hay poesía sin él. Los primeros suelen estimar como disparate salirse del estilo sobrio, desnudo, autocontrolado, etcétera. Investigar la realidad ya se hace con otros medios más idóneos que los de la lírica-épica. Nunca fueron más listos los poetas, pero la inteligencia sólo no es solución para estos efectos. Algunos creen que sí.

Los segundos, es lógico que se acerquen o entren de lleno en un esteticismo más o menos paliado, y si se pasan incurren en virguería. Es indudable que, en principio, son más «nuevos» que los otros. Se ha visto que este impulso tiene también menos fuerza —tuvo un momento de auge— y no se sostiene si no está fundado en lo que, para entendernos, llamamos humano y personal. Cabe también, como está comprobándose, el intento de síntesis. Así, algunos que siguen considerándose sociales se acercan al surrealismo. ¿Es coherente esto?

—¿Y no ve más?

—Sí, veo a algunos experimentadores, incluso de alcance internacional, como nos mostraba una antología de Felipe Bosso venida desde Alemania o el grupo de Bouza en la revista «Artesa». Este experimentalismo es una manera de hacer dedos, que no hace daño a nadie, siempre que no se entienda de una manera dogmática. ¡Estaríamos aviados!

—En conclusión, mil novecientos setenta y dos, ¿cómo ha sido poéticamente hablando?

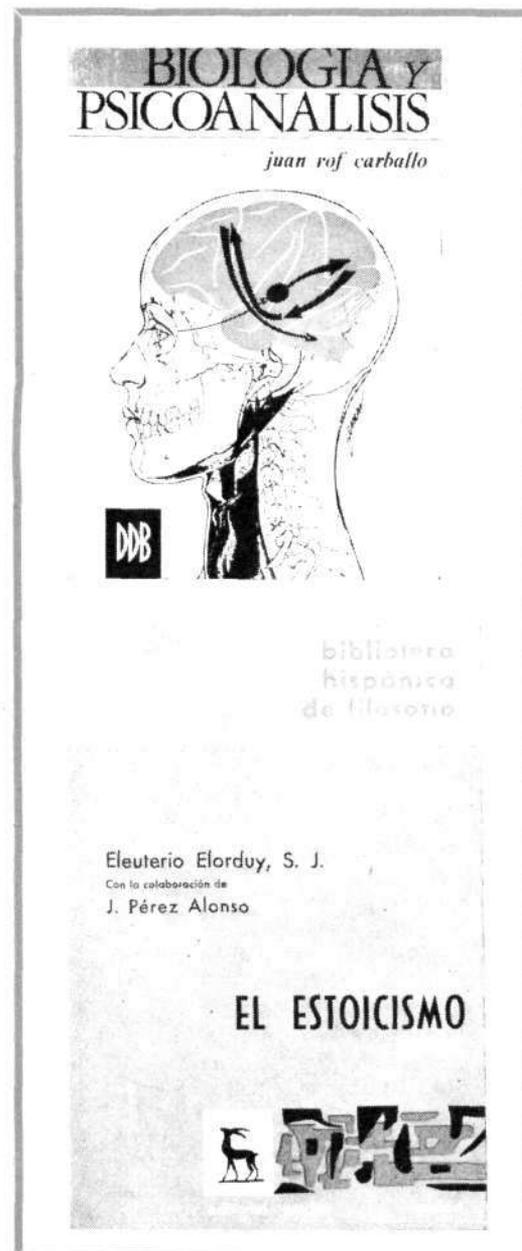
—Un año interesante, y no es ganas de decir. Las conmociones tienen la ventaja de la espectacularidad, pero ésta suele durar poco. La poesía española, lo mismo que la de todo el universo, avanza de un modo más conjuntado que antes. Esto no quiere decir monotonía, no. El poeta, igual que el mundo que le rodea, domina la técnica, hasta el punto de que le es posible simular una calidad que realmente no posee.

—Gato por liebre, vamos.

—Algo hay de eso, creo yo. Pero a mi juicio la clave es que la visión de la realidad y del hombre continúa siendo la misma desde hace mucho tiempo, así como el espíritu que la informa. Los «investigadores» y los «lingüísticos» concluyen pensando y sintiendo igual o casi igual. Lo que hace falta urgentemente a la poesía española son unos cuantos locos, o uno que haga por muchos, a los que o al que no haya que encerrar en un manicomio, aunque tampoco importaría; unos locos que sean capaces de ver y sentir de modo distinto, aunque para ello, naturalmente, hayan de situarse al margen de su tiempo o variando la perspectiva dentro de él. Esta es la principal cuestión, y mientras tal no ocurra, seguiremos escribiendo con muchos nombres y títulos dignísimos la crónica poética de cada año, a falta de esos tres o cuatro nombres asombrosos.

# PENSAMIENTO FILOSOFICO ESPAÑOL EN 1972

Por Francisco VAZQUEZ



Hoy viene a ser la Filosofía como la poesía siempre: una obra de *vocación personal*, pero sin estar reconocidos sus valores objetivos por la ciencia ni por la sociedad entera. Si antes era el filósofo un «hombre raro» o que hacía cosas tan inauditas como pensar «metafísicamente» y «reflexivamente» —el pecado menos perdonable socialmente, por ser tachado de pecado de soberbia intelectual—, hoy asistimos al «asesinato del filósofo». A quien antes se le admiraba en lejanía, ahora se le olvida intencionadamente o se le desprecia prepotentemente desde la «fortaleza» de la ciencia positiva o desde la atmósfera de la tecnología, panacea del «desarrollo». Y el interrogante persiste: ¿Tiene validez la ciencia sin recurrir a la filosofía? ¿Es posible estructurar la ciencia en virtud de un método hipotético-deductivo, omitiendo el rigor del discurso filosófico? Porque la ciencia, «matemáticamente más exacta», no encierra una verdad «más cierta», sino «más fija y estrecha» (Heidegger). He ahí el centro de confrontación del pensamiento: la Filosofía cumple la excelsa misión del rigor de la certeza intelectual y de la captación de la profundidad de lo real. Bastaría decir que estaba justificada la Filosofía por el simple hecho —pero muy radical— de enseñar a pensar a los científicos; y, también, porque los filósofos purifican el pensamiento de las limitaciones de lo real, al proponernos acceder al «misterio del ser» como por arte de inmersión de buzos o al estilo de deportistas de la aventura.

## NOMBRES Y OBRAS

Las figuras consagradas no producen en los dos últimos años y son los más jóvenes quienes se apresuran a llenar el vacío. Sin embargo, algunos no profesionales de la Filosofía (Lain, Legaz Lacambra y Rof Carballo) están como compro-

metidos a no perder el ritmo del pensamiento y muestran su presencia en el panorama filosófico español.

He ahí una lista, aunque incompleta: *Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz* (J. Camón Aznar), *El estoicismo*, dos volúmenes (Eleuterio Elorduy), *La conciencia infeliz. Ensayo sobre la Filosofía de la Religión en Hegel* (A. Escotado), *El ente de razón en Francisco de Araujo* (J. L. Fernández Rodríguez), *Sobre la amistad* (P. Laín Entralgo), *Filosofía del Derecho* (Legaz Lacambra), *El mal en el pensamiento platónico* (J. L. López López), *El pensamiento filosófico de Ortega y D'Ors* (A. López Quintás), *Dios, ateísmo y fe* (Adolfo Muñoz-Alonso), *Filosofía, ciencia, sociedad* (Carlos París), *Biología y psicoanálisis* (Rof Carballo), *La filosofía tachada* (Fernando Savater), *Hacia una epistemología del lenguaje* (Sánchez de Zavala).

Es reconfortante del espíritu comprobar que no se dejan en el olvido los temas clásicos de una filosofía originaria, pero que los temas clásicos y actuales caen bajo el punto de mira de una psicología reflexiva o de una metafísica antropológica. Están llevados al campo de un humanismo filosófico en calidad de una problemática encarnada y vital. No cabe hablar aquí de especulaciones en el vacío, sino de un ahondamiento personal en problemas filosóficos de la vida real o de la vida del pensamiento. Se trata de una *filosofía comprometida*. Esto supone un renacimiento filosófico en nuestro país, siempre desde un punto de partida radicalizado y animado por un vigor creador de buena ley.

## APUNTES CRITICOS

Me atrevería a fijar en tres niveles la actitud mental de los autores registrados: Autores *con descarga de madurez* (Muñoz-Alonso, Camón Aznar, Laín Entralgo, Elorduy, Legaz Lacambra, Fraile); autores *en fase de creación* (Carlos París, y López Quintás); autores *en trance de investigación y análisis* (Escotado, López López, Fernández Rodríguez, Sánchez Zavala, y Savater).

Tales etiquetas nos valen en tanto cuanto son hipótesis de trabajo para calibrar la disposición intelectual de estos filósofos. No les busquemos una oculta trascendencia.

Me detengo en los autores del primer nivel o *con descarga de madurez*, Adolfo Muñoz-Alonso aporta a esta obra el vagaje doctrinal y expresivo de un largo discurso mental, bien probado y matizado en la cátedra universitaria, en congresos mundiales de Filosofía y en sus apasionantes actuaciones como conferenciante infatigable, indiscutible maestro de maestros. No sólo aproxima, sino que los sutura axialmente a esos tres temas oceánicos—Dios, ateísmo y fe—, porque los lleva hasta sus campos fronterizos y de afrontamiento doctrinal. La tesis que traspasa subterráneamente todas las páginas es de una originalidad estremecedora: *el ateísmo positivo es inviable, carece de sentido, porque cuando se niega a Dios, no es a «Dios» a quien se niega, sino su forma de ver a Dios en el hombre*. Esta tesis está en función de un presupuesto taxativo de que parte nuestro autor: que Dios sólo se revela en el hombre, porque Dios es revelación del espíritu y sólo es reencontrable en el espíritu. Y apura más los conceptos de esta *lógica en espiral* o por elevación que mide el método de pensar de Muñoz-Alonso: las cosas sólo se «trascienden» en un ídolo, porque las cosas se trascienden en un *algo*; el hombre, desde su intimidad, «se trasciende» en Dios, porque es un *Alguien* descubierto en el hom-

bre: Dios se revela al mundo en el hombre. Su veredicto es de una inequívoca valoración: lo que no cabe es una demostración suficiente de la no existencia de Dios. Quizá lo más subrayable en esta obra son las calidades de filósofo, de teólogo y de escritor brillantísimo que están aquí conjugadas con la máxima potencialidad creadora.

Cada nueva publicación de Camón Aznar es casi «parte biológica» de su pensamiento, porque escribe siempre al filo del alma y como desbordándose en plenitudes de vivencias muy personales. No es esta una obra rigurosamente filosófica, pero está urdida sobre entramado

sica, psicología, sociología y ascética), y las matiza con redobladas reflexiones. Tanto en la *historia* de la amistad como en la *teoría* de la amistad, entran en su laboratorio de análisis Platón, Aristóteles, Cicerón, Antiguo y Nuevo Testamento, San Agustín, Santo Tomás, Kant, Hegel, Nietzsche, Schopenhauer, Feurbach, Stirner, Emerson y Marx. Pueden comprobarse el rigor de tratamiento que imprime Laín Entralgo a sus juicios y las aclaraciones teóricas con las que acuña cada párrafo.

Hay que agradecerle a Rof Carballo todo lo que hace por la Filosofía desde el campo profesional de la medicina, equi-



filosófico en su mayor parte. Cito una muestra: «¡Qué inmensas posibilidades de subjetivismo, de idealismo trascendente hay en esta doctrina! ¡Qué infantil resulta el idealismo absoluto alemán, con el alma del hombre como canon, cuando en San Juan de la Cruz el canon es el mismo Dios!... El mismo Dios está fatalizado por el amor. Y el alma-Dios, desde su altura, no puede tener más acceso al Universo que una vida de amor.» El tema de la «nada» y el «entendimiento» son estudiados por Camón con tal precisión analítica y con tal cabal valoración en profundidad, que hacen de este libro—en su mayor parte ceñido a la expresión literaria—una interpretación filosófica de San Juan de la Cruz.

Pocos pensadores como Laín Entralgo someten a una ininterrumpida presión pensante su espíritu. Y siempre con temas de hondo alcance y de larga historia. En *Sobre la amistad* existe una identificación tan intensa del autor con su obra, que desembocan en ella todos los recursos doctrinales—y son muchos—de que dispone Laín. Unida esta obra a *Teoría y realidad del otro*, forman un tratado de antropología integral de primer orden en el pensamiento occidental. No elude las distintas facciones de la amistad (metafí-

valente a Laín Entralgo. En sus obras existe un intento decidido de *fundar* clínicamente y psicoanalíticamente una Antropología. Con *Biología y Psicoanálisis* lleva a una plenitud deseada tal propósito. Es una antropología médica. Dos aforismos, extraídos de Freud, le sirven a Rof Carballo para planificar su investigación. Uno, «lo rechazado reaparece siempre»; otro, «lo que creemos accesorio, es siempre fundamental». Estructura su obra en tres partes: psicoanálisis y antropología; la encrucijada del cerebro interno; relación constituyente y destino personal. En la primera plantea la dimensión filosófica del psicoanálisis, la vinculación entre psicoanálisis y epistemología. En la segunda parte, es de gran profundidad científica y doctrinal el estudio sobre el lenguaje del cerebro. Y, en la tercera parte, son temas de una brillantez relevante el camino de sí mismo y el camino hacia el prójimo.

Quiero calificar a Legaz Lacambra de un filósofo del Derecho en la línea de un *humanismo personalista*. Vinculado doctrinalmente al pensamiento de Ortega y Gasset, ha incorporado el mejor estilo de pensar del espiritualismo cristiano y de una psicología social. Todas las corrientes fenomenológicas, existencialis-

Fernando Savater

La filosofía  
tachada

Una purga de la  
filosofía académica

taurus

Víctor  
Sánchez de Zavala  
Hacia una epistemología  
del lenguaje  
Alianza  
Universidad



tas y estructuralistas han sido valoradas ampliamente por Legaz y aplicadas a la Filosofía del Derecho. Legaz goza de la virtud de renovar ininterrumpidamente su espíritu con la lectura de las mejores obras de actualidad. Su Filosofía del Derecho es un ejemplo sin precedentes de cómo lo clásico puede ser reinterpretado desde la actual plataforma de la ciencia filosófica y positiva.

Debe concedérsele a la obra de Eleuterio Elorduy la máxima calificación en la línea de la investigación reposada y con datos históricos de primera mano. Si tenemos en cuenta que este libro fue iniciado en la Universidad de Munich, hace unos cincuenta años, puede valorarse la seriedad decantada que anima estos dos volúmenes sobre el *Estoicismo*. Sin exa-

geraciones, es el mejor estudio de que disponemos a nivel universitario. Elorduy ha descubierto un enigma —lo ha descifrado con cierta suficiencia de datos— y es la conexión entre Séneca y San Pablo. A este axial problema le dedica nuestro autor la máxima atención. Otro enfoque de gran novedad está cifrado en presentar a Séneca como pensador central e integrador del estoicismo oriental, griego y romano. Y la columna vertebral de toda la investigación descansa en el exhaustivo estudio sobre el «logos» en el Estoicismo, revestido de funciones demiúrgicas, humanas y causales-cósmicas. A esta obra habrá que recurrir en el futuro en todo tipo de escritos en torno al estoicismo.

Referente a los autores en fase de creación, coinciden los dos en ser de gran fecundidad creadora. El profesor Carlos Paris hace unos años que viene adoptando ante la Filosofía una postura hirientemente crítica. Se ha alineado intencionadamente en las filas de los «contestatarios» frente a una filosofía académica. No comparto su postura, pero me merece un gran respeto, y, por mi parte, sólo pretendo subrayar los valores positivos y las aportaciones que Carlos Paris injerta en el pensamiento filosófico español. Primero, insiste en la Filosofía como «revisión y autocrítica». Segundo, como «acto de reflexionar con libertad» (Dubarle). Tercero, «un acto creador con fuerza necesaria de despegue». Cuarto, es necesario fundar «una filosofía científica», que sólo difiere de la ciencia en que es «más crítica y general» (Russell). Quinto, la Filosofía como el resultado de considerar al «hombre como un animal proyectivo: personal y colectivamente», porque «todo proyecto individual se inscribe siempre en una área colectiva». Vistas así las cosas, *Filosofía, ciencia, sociedad* cobra validez en sus tres dimensiones. No suscribo enteramente la postura de Paris, pero quiero dejar clara y taxativa constancia de que aprecio, con espíritu abierto, el alcance ancho y profundo de su pensamiento filosófico.

Nos sorprende López Quintás cada año con una o varias obras de interpretación filosófica. Su labor es de una inapreciable dignidad intelectual, en la que los juicios valorativos son de una finura aquilatada y los comentarios de textos filosóficos van dirigidos por una *Metodología sineidética*, que arranca de sus obras de mayor alcance filosófico. La presente obra aborda una temática excesivamente tratada en nuestro país: *El pensamiento filosófico de Ortega y D'Ors*. La novedad que añade López Quintás debe buscarse por el lado de una interpretación metodológica de los dos filósofos españoles contemporáneos. Con una reflexión de segundo

grado, nos da la medida de D'Ors desde un ámbito *expositivo* y la de Ortega desde una rampa doctrinal *crítico-analítica*. A Ortega le valora por sus «intuiciones fundamentales» y le denuncia por sus «extrapolaciones metodológicas», al tratar «distintos tipos de realidades ambientales». En mi aprecio, no ha entrado en Ortega con la misma actitud, limpia de prejuicios, con la que accede siempre al estudio de D'Ors. La polémica está planteada, y es lícito en Filosofía llegar con radicalidad a los presupuestos de un autor, tantas veces —como en el caso de López Quintás frente a Ortega— en discrepancia con sus niveles de reflexión. Discutir sirve, de nuevo, para aclarar y afirmar lo discutido. Y esto es positivo, aunque sea el maestro Ortega quien tenga que ser defendido ahora por sus discípulos.

Reseño los autores en *trance de investigación y análisis* con el mismo aprecio que los anteriores, pero con más asepsia doctrinal. En estas obras de juventud hay empuje, pero no está definido todavía su pensamiento. Habrá que esperar a obras de mayor firmeza y madurez. Antonio Escohotado ya nos era conocido por su bien trazado escrito *Marcuse: utopía y razón*. En la obra de ahora pretende llegar más lejos en los estudios filosóficos, y afronta el estudio de Hegel en la dimensión de la *Conciencia infeliz*. Transcribe, deduce, analiza y describe el pensamiento de Hegel —labor necesaria al filo de comentario de textos—, pero esta facción domina en la obra por encima de la «conceptualización madura» que valora el pensamiento de un autor después de salir de sus escritos con perspectiva cabal y medida. Me hubiera gustado que el pensamiento del «joven Hegel» fuera considerado con mayor atención.

Es la obra de López López, *El mal en el pensamiento platónico*, su tesis doctoral y aparece revestida de las notas doctorales: orden de conceptos, cronología de los textos comentados, entusiasmo por el tema. Es todo lo que cabe decir de esta publicación clara y académicamente digna.

Es meritoria la obra de Fernández Rodríguez sobre un autor menor del siglo XVII español, a quien libera del olvido: *El ente de razón en Francisco de Araujo*. Señala en el prólogo el profesor García López que la obra es de «índole histórico-filosófica», pero que cumple el cometido depurador de la empobrecida mentalidad dominante, porque pueden tener «la virtud de despertarnos de la modorra positivista, tan extendida en nuestros días». Y yo suscribo esta tesis en todo su alcance.

Quiero puntualizar con el máximo cuidado que el libro de Sánchez Zavala, *Hacia una epistemología del lenguaje*, merece una atención especial. El rigor y el grado de madurez del pensamiento del autor, que ve la Filosofía desde el campo de la matemática —especializado en ambos campos— sirve a una *epistemología integral* con aportaciones de densa información científica, antropológica y lingüística. El mayor reparo que cabe hacer a este libro es su falta de claridad y distinción en los conceptos; pero cárguese la culpa, también, del lado de los que no estamos introducidos en una problemática tan cabalística.

Con la obra de Savater se termina el cuadro de los filósofos reseñados. Este es el intento, con palabras textuales, de *Filosofía tachada*: «soñé con fabricar algo más denso y más heterogéneo que un libro, algo espeso, amargo, transformable, con algo de cuchillo de excursionista, algo de paraguas, ciertos atisbos de cine mudo y una decidida afinidad con el coñac bebido en ayunas». Después de leer este libro me quedo con el coñac bebido en ayunas, porque es lo que realmente he encontrado en él.



Colección fundada por  
D. Antonio Rodríguez-Moñino.  
Dirigida por D. Fernando Lázaro Carreter

NOVEDADES

\*\* 48 Rafael Alberti

MARINERO EN TIERRA.  
LA AMANTE. EL ALBA DEL ALHELÍ.

Edición de Robert Marrast.

\*\* 47 Diego de Torres Villarroel  
VIDA, ASCENDENCIA, NACIMIENTO,  
CRIANZA Y AVENTURAS.

Edición de Guy Mercadier.

Sencillo \* intermedio \*\* doble \*\*\* especial  
70 ptas. 85 ptas. 100 ptas. 135 ptas.

En preparación:

Sebastián de Covarrubias

TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA  
O ESPAÑOLA.

EDITORIAL CASTALIA

ZURBANO, 39 TEL. 419 58 57  
MADRID-10

# LA

# NOVELA

# ESPAÑOLA EN

# 1972

Por Enrique SORDO

Partiendo de la urgencia y guiados únicamente por el vuelo de la memoria, sólo hay dos modos posibles de realizar el balance anual de un género literario (o de cualquier otra cosa): confeccionar una simple nómina memorística, inevitablemente incompleta, de los autores y títulos que más se han señalado entre la mediocridad general, o bien tejer una serie de reflexiones precipitadas sobre la urdimbre que proporcionan los libros destacados en el transcurso de los doce meses últimos, para extraer un corolario —siempre muy subjetivo— de sus denominadores comunes y de sus características generales. Nosotros hemos adoptado una combinación de ambos sistemas para, muy sucintamente y con todas las copiosas limitaciones del caso, tratar de hallar algún sentido a la trayectoria seguida por la narrativa española durante el año de gracia (es un decir) de 1972 (para más «inri», marcado con la tradicionalmente nefasta condición de bisiestos).

Hablábamos de limitaciones. Las hay, y notables: por un lado, las inherentes a la complejidad del tema y a la penuria de tiempo y espacio para enfrentarse con el mismo; por otro lado, las que emanan de la situación del que suscribe, que pergeña estas notas muy lejos de su habitual mundo de trabajo, sin otra bibliografía que un puñado de escaletas notas, tomadas al hilo de pasadas lecturas. De ahí que no pretendamos dibujar un panorama exhaustivo del más reciente horizonte novelístico español, ni menos aún

exponer el resultado de una circunstanciada meditación. Hemos de constreñirnos a un leve esbozo impresionista y a trazar, con personal taxonomía, una provisional clasificación de aquellas obras que, por sus propiedades cualitativas y su representatividad, pueden servir de modelos en el muestreo, como diría un economista de hoy. He aquí dicha clasificación:

1.º Novelas inmersas de lleno en la tendencia experimentalista, clara reacción contra el «sociorealismo» precedente y tardía resonancia de lo que otras literaturas occidentales ya habían prodigado lustros atrás (Joyce, Faulkner, «nouveau roman», etc.). Este grupo, hijo segundón del famoso «boom» latinoamericano, salvo raras o parciales excepciones, nos ha regalado en 1972 con obras tan tipificadas como las siguientes: *La saga/fuga de J. B.*, de Gonzalo Torrente Ballester; *Un viaje de invierno*, de Juan Benet; *La circuncisión del señor solo*, de José Leyva; *Las lecciones de Jena*, de Félix de Azúa; *El juego del lagarto*, de Carlos Trías; *La espiral*, de Javier del Amo; *Ocho, siete, seis*, de Antonio Ferrer; *Alimento del salto*, de J. Fernández de Castro; *Yo maté a Kennedy*, de Manuel Vázquez Montalbán, etc. Sin excesiva convicción, incluimos aquí las obras de Vázquez Montalbán y de Fernández de Castro que, aunque pueden considerarse adscritas a la tendencia experimentalista, se escapan de sus fronteras en muchos aspectos (amenidad, claridad expositiva, humor).

2.º Novelas que, sin partir definitivamente de los modos y modas más vigentes del cerebralismo experimental, tampoco se han quedado enquistadas en las convenciones tradicionales del narrar literario. Aunque conservan en buena parte las estructuras clásicas, aunque se apoyan muchas de ellas en los ya pretéritos métodos del «realismo social», no por ello dejan de evidenciar un afán innovador, una desazón persecutora de fórmulas expresivas más o menos recién descubiertas. Destaquemos, dentro de este grupo convencional, los siguientes títulos: *Epitafio para un señorito*, de Manuel Barrios; *El cuajarón*, de José María Requena; *Leña verde*, de Luis Berenguer; *Celia muere de la manzana*, de María Luz Melcón; *El rey de los gatos*, de Concha Alós; *Así murió Manceñido*, de Ramón Carnicer; *Diálogos del anochecer*, de José María Vaz de Soto; *El gran momento de Mary Tribune*, de Juan García Hortelano, etc.

3.º Un breve, pero significativo, apartado: el de novelas fundamentadas en una temática éticorreligiosa, construidas con sencillos materiales clásicos y cuya importancia radica más en su sustancia íntima que en la forma con que esta sustancia nos es comunicada. Sólo recordamos ahora dos novelas de este grupo: *El león rugiente*, de Juan Gomis, y *El sambenito*, de Jiménez Lozano.

4.º Un extenso apartado en el que puedan ser incluidas aquellas obras profundamente enraizadas en las convenciones y en la normativa clásicas, decimonónicas, digamos galdosianas. Se trata de novelas ajenas a toda inquietud experimental, hijas inmediatas del realismo burqués. Y que conste que no ponemos en esta afirmación ni el más leve acento peyorativo. La lista de estas obras sería impropio, porque no inciden en absoluto en nuestro propósito. Baste recordar un ejemplo notable y radicalmente representativo: *Guerra civil*, de Ignacio Agustí.

En toda esta memorización de títulos (que no presupone ningún juicio de valor, ninguna estimación específica) hemos de basarnos para nuestra reflexión de conjunto, dejando a un lado el cuarto grupo, del que todo está ya dicho. Sin entrar en detalles particulares, el recuerdo de los libros citados, la evocación de su lectura, nos reaviva ahora una impresión triste, desolada, dramáticamente negativa. Y no, claro está, por sus cualidades intrínsecas, por la dimensión de sus logros estéticos, por el alcance aislado de su proyección técnica, sino por el espíritu que, casi sin excepción, los informa a todos. Aunque con numerosos matices de intensidad y de tono, en estas novelas brota espesamente un hábito de desilusión, de amargura, de desencanto, de inseguridad y desconfianza vitales. El indisimulado escepticismo emerge de ellas a grises borbotones, y más aún en las de los «novísimos» que en la de los «veteranos»; un escepticismo que no solamente se desprende de la elección temática o de la parcela de mundo que contienen, sino también en los tanteos del lenguaje, en el empleo de unas fórmulas expresivas muy barrocas, en muchos casos indecisas, vacilantes, dubitativas y, sobre todo, oscuras, casi crípticas. Algunos de estos novelistas parecen buscar la mágica receta salvadora, adecuada a su tiempo y a su preocupación y que ya preconizaba André Breton hace más de cuarenta años: «cambiar la vida, transformar el mundo» mediante «el instrumento de conocimiento más apto para cada circunstancia». En otros, en los más, ese empeño positivo no resulta tan nítido. Vemos cómo se limitan a seguir la corriente (muchas veces con innegable habilidad) y a exhibir, entre volutas de nueva retórica, un abrumador pesimismo que arrojan despiadadamente sobre la sociedad y sobre el futuro. La ironía, el sarcasmo, la burla soterrada, son notas frecuentes en

muchos de estos libros. Y pocas veces aparece en ellos la ternura, la piedad, un calor humano capaz de ser comunicado a los humanos. No obstante, tampoco suele tratarse de críticas debeladoras, de sátiras encaminadas hacia cualquier objetivo moral o social. Por el contrario, abundan las obras que procuran desconcertar al lector, mantenerlo lejano e incomunicado, a través de una intencionada oscuridad y de un barroquismo meticulosamente elaborado tanto en lo formal como en lo conceptual. Podríamos decir que muchos de estos novelistas —y muy en especial los del grupo 1.º— actualizan los presupuestos de la llamada «hora del lector» y se empeñan en seguir viejas pautas críticas, desde las del histórico surrealismo hasta las del bien fallecido «nouveau roman» francés: no construyen teorías ni pretenden la comunicación; se limitan a emprender una investigación, a realizar un experimento. Este hecho no contiene, en principio, mayor peligrosidad. Pero luego puede derivar hacia zonas tan inocuas y cerradas en sí mismas como la del experimento por el gusto del experimento, tal vez como resultado de una actitud crudamente desencantada, irónica, disolvente a veces, resentida casi siempre. A estos escritores —o a muchos de ellos— podría aplicárseles lo que Anderson Imbert dijera de Cortázar y de su *Rayuela* (opinión que, por cierto, en este caso concreto de Cortázar, nos parece desmedida): «gran parte de los experimentos con la sintaxis, la ortografía, la composición, los monólogos interiores, son arbitrarios. Es decir, no están motivados, dentro de la novela, por una concepción del mundo, por una percepción del tiempo, por una caracterización de los personajes, por una situación vital». Ahí, precisamente, radica la cuestión: cuando existe adecuación entre la técnica empleada y el propósito, cuando los retorcimientos experimentales quedan justificados por la novela en sí, puede surgir la obra maestra. Y apenas encontramos esa «obra maestra» entre los títulos citados (diríamos que hay dos, pero no vamos a señalarlas ahora).

Obvio es decir que, con todas estas deshilvanadas apreciaciones, no descubrimos nada. Esto que nosotros observamos en el más inmediato presente ya estaba vastamente analizado antes de ahora. Hace tiempo que la crisis, que la agonía de la novela (dicho sea todo ello en su más puro significado etimológico) es un hecho palpable, respirable. Vivimos dentro de una sociedad universal que ha entrado en pleno estado de *anomia*: los valores periclitán o se transforman y, como ha escrito Durkheim, ya no se sabe lo que es posible y lo que no lo es, lo que es justo y lo que es injusto, cuáles son las reivindicaciones y las esperanzas legítimas. Consecuentemente, este desconcierto en las creencias, este hundimiento de tantos presupuestos culturales y estéticos, unido todo ello a una flagrante penuria imaginativa, tiene que reflejarse de inmediato en los productos literarios, y antes que en cualquier otro en la novela. La novela «agoniza», combate desesperadamente por su supervivencia. Y esta crisis del género «puede desembocar en nuevas y grandes novelas o en novelas aburridas, experimentales, ñoñas, absolutamente ilegibles» (J. Marco). Todo puede suceder. Pero dejemos un resquicio a la esperanza. No creemos que la novela haya muerto, como afirma taxativamente Moravia. Más de acuerdo estamos con Cortázar cuando escribe que «lo que ha muerto no es la novela, sino precisamente la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo...». La imaginación, si renace, puede salvar el género. O al menos desbrozar el camino para que pueda salvarse algún día. Sin embargo, la duda es grande. Tendrá que perdonársenos si ante el pesimismo casi masivo de los novelistas de 1972 nos sentimos casi tan pesimistas como ellos.

# REVISION TEATRAL DE 1972

Por Juan Emilio ARAGONES

Las estructuras teatrales no han sufrido alteración esencial durante el pasado año, por lo que la revisión de lo que fue el acontecer escénico en Madrid sirve, con escasísimas variantes, para el resto de España. Ciertamente, no puede considerarse éste como un aspecto positivo, y ni siquiera nos sirve como atenuante el hecho de que algo similar ocurre en París, Londres y no digamos Buenos Aires, porque el mal de muchos sólo es consuelo de tontos... Mientras la actividad teatral gire en torno a ejes primordialmente mercantilistas, el «gigantismo» madrileño seguirá ordenándola, con la sola excepción de algunas entusiastas agrupaciones de provincias no comerciales. Los organismos oficiales intentan paliar el desamparo de dichas provincias: mediante Festivales de España, Campañas de Extensión y otros estimulantes, lo gran, sí, que obras tan dignas como *Los secuestrados de Altona* y alguna otra de pareja calidad puedan ser estrenadas en diversas plazas periféricas, merced a la ayuda estatal, pero no es suficiente. Y pedir más intervención del Estado equivaldría a la profusión de un paternalismo desfasado. La solución al problema requiere un planteamiento a nivel profesional. Sólo cuando el teatro comience a ser entendido por sus profesionales, con inclusión de empresarios de local, como misión de cultura y no como simple negocio estaremos en trance de solucionar el actual desequilibrio entre Madrid y el resto de España, en lo que al teatro concierne.

## LOS ESCENIFICADORES QUE ESCENIFICARON...

En los estrenos del pasado año se registra la ausencia de autores tan relevantes como Buero Vallejo y Miguel Mihura, entre otros, y sólo tres dramaturgos de real valía han dado nuevos títulos a los aficionados: Antonio Gala, Jaime Salom y José María Bellido. Por el contrario, ha habido en 1972 sobresalientes cometidos en la dirección escénica. De ahí que el primer lugar de este recuento sea para los escenificadores que tan prodigiosamente escenificaron: Alberto González Vergel —*El buscón* y *La muerte de Dantón*—, José Luis Alonso —*Misericordia* y *Los buenos días perdidos*—, Vicente Amadeo —*La Jaula*—, José Tamayo —*Abelardo y Eloisa*—, José María Loperena —*La noche de los cien pájaros* y *Tiempo de espadas*—, Adolfo Marsillach —*Sócrates*—, Juan Guerrero Zamora —*Mirandolina...*—, Víctor Andrés Caterna —*Don Juan o el amor a la geometría*—, Colectivos del TEI —*Después de Prometeo*— y de «Canon» —*Erase una vez... o puede que dos*—, Luis Balaguer —*Milagro en Londres*—, Antonio Díaz Merat —*América negra*—, José María Morera —*Los secuestrados de Altona*— y, en fin, José Luis Gómez —*Lysistrata*.

¿Habría que deducir de esta apabullante relación un protagonismo de los directores en el teatro de 1972, que fuera en detrimento de los dramaturgos?

No de manera absoluta, puesto que las más de sus escenificaciones tienen como soporte y razón primera textos de excelente calidad literaria y alguno—valga el ejemplo de *Sócrates*—es resaltado aquí precisamente por el cabal entendimiento de la importancia de la palabra en el hecho teatral, y la consiguiente su-peditación de los restantes factores escénicos al valor del verbo.

Similar trascendencia a la del trabajo de los directores ha tenido durante 1972 la capacidad inventiva y de renovación de los escenógrafos—y excusado es decir que en gran medida han contribuido al triunfo de los directores—, tales como Francisco Nieva, Manuel Mampaso, Emiliano Redondo, Emilio Burgos, Javier Ar-tiñano, Manuel López, Sigfrido Burman, TEI y Fabián Puigserver.

## OBRAS Y AUTORES

Por orden alfabético de autores, entre los españoles vivos sólo tres merecen cita por haber estrenado el pasado año obras de gran afluencia de espectadores y positiva consideración crítica: *Milagro en Londres*, de José María Bellido, quien, tras muchos años de tentativas estériles, logra el acceso al teatro comercial; *Los buenos días perdidos*, de An-

tonio Gala, Premio Nacional de Literatura «Calderón de la Barca», y Jaime Salom, con *La noche de los cien pájaros* y *Tiempo de espadas*, pieza ésta cuya importancia—por sí y en lo que supone dentro de la ejecutoria del dramaturgo—no fue bien sopesada.

Al lado de estos cuatro títulos encabezadores de la aportación de invenciones españolas al teatro en 1972, es de justicia hacer recuento de otras piezas que, por uno u otro concepto, han dejado huella suficiente como para ser incluidas en este indicativo panorama: *El corazón en la mano*, de José López Rubio; *Quejio*, de Jiménez Romero y Tavora; *El okapi*, notable reválida de Ana Diosdado; *La jaula*, de José Fernando Dicenta; *El Labrador de más aire*, del gran poeta y dramaturgo en agraz Miguel Hernández; *Sócrates*, de Enrique Llovet, y la adaptación que José Hierro hizo de *Platero y yo*.

Indudablemente, escasos títulos para la actividad anual de casi treinta locales escénicos, de no ser por el recurso a adaptaciones de textos españoles pertenecientes a otros géneros literarios—*El buscón*, de Quevedo y *Misericordia*, de Pérez Galdós—, o de traducciones más o menos libérrimas de obras extranjeras: *Lysistrata*, de Aristófanes-Llovet; *Los secuestrados de Altona*, de Sartre-

Sastre; *Oh, papá, pobre papá, mamá te ha metido en el armario* y *a mí me da tanta pena*, de Kopit-Conchita Montes; *Abelardo y Eloisa*, de Millar-José Luis Alonso; *Mirandolina en su posada hace lo que le da la gana*, de Goldoni-Guerrero Zamora; *Los lunáticos*, de Middleton y Rowey-Méndez Herrera; *La muerte de Dantón*, de Georg Büchner-Emilio Romero; *Adiós, señorita Ruth*, de Emilyn Williams-José Luis Alonso; el espectáculo *América negra*, en textos seleccionados y traducidos por Lorna Grayson y Vicente Romero; *Don Juan o el amor a la geometría*, de Frisch-Annie Roney y Enrique Ortenbach; *Amantes*, de Brian Friel-TEI, y un largo etcétera.

## INTERPRETES

Jubiloso capítulo éste, en el que corresponde reseñar las magistrales tareas de María Fernanda d'Ocón, Irene Gutiérrez Caba, Amparo Baró, Mary Carrillo, Conchita Velasco, Fernando Fernán-Gómez, Adolfo Marsillach, Sancho Gracia, José Bódalo, Fernando Guillén, José María Mompín, Enrique Diosdado y, finalmente, José María Prada y Javier Loyola, que en la corporeización de un mismo personaje—el Dantón de la obra de Büchner-Romero—han logrado, con muy diversos matices, paralelos triunfos.

«Abelardo y Eloisa»



## FESTIVAL INTERNACIONAL

El III Festival Internacional ha tenido, respecto a los precedentes, dos notas diferenciales relevantes: la primera, que no se celebró sólo en Madrid, sino también en Barcelona, Zaragoza y Bilbao; y la segunda, su carácter monográfico, con participación exclusiva de espectáculos de mimo y pantomima. Se hicieron acreedores a especial rememoración los espectáculos *Cruel ubris*, por Els Joglars, de Barcelona, *El vestido* y *La caída de Fausto*, por el Teatro de Pantomima de Wrocław, y la actuación de Marcel Marceau, tan perfecta, tan clásica... tan igual.

## CAFE-TEATRO

Sigue la proliferación de salas dedicadas a esta modalidad, pero no se ha producido en ellas durante 1972 ningún estreno digno de ser recordado en este balance. Las piezas se inclinan resueltamente hacia la frivolidad intrascendente del cabaret y, de no enderezar su norte, va a quedarse en último refugio para dramaturgos faltos de inspiración. Uno de nuestros autores más fecundos ha reducido algunas de sus obras ya estrenadas y, con incorporación de cantables ligeros, cambio de título, etc., las incorporó al repertorio de café-teatro.

## AUTORES NUEVOS

Además, han estrenado en 1972, Pedro Gil Paradela y Julio Merino. En la sala de espera, con indicios de inminente acceso, quedan José Antonio Peral, Jesús Campos García, Angel García Pintado, Santiago José Sainz, Jaume Melendres, Francisco Nieva, Manuel Martínez Mediero, José María Benet y Miguel Romero; no pocos de ellos han hecho afortunadas incursiones previas en grupos experimentales.

Y esto es todo cuanto dio de sí el año 1972 en el teatro.



CARLOS I.  
SOLERA ESPECIAL.  
PEDRO DOMECQ.

El brandy más noble de Pedro Domecq tenía que llamarse CARLOS I

# Los Primeros Libros

## SANTILLANA, UNA EDITORIAL ESPAÑOLA PARA LOS JOVENES DEL MUNDO

Por Arturo del VILLAR

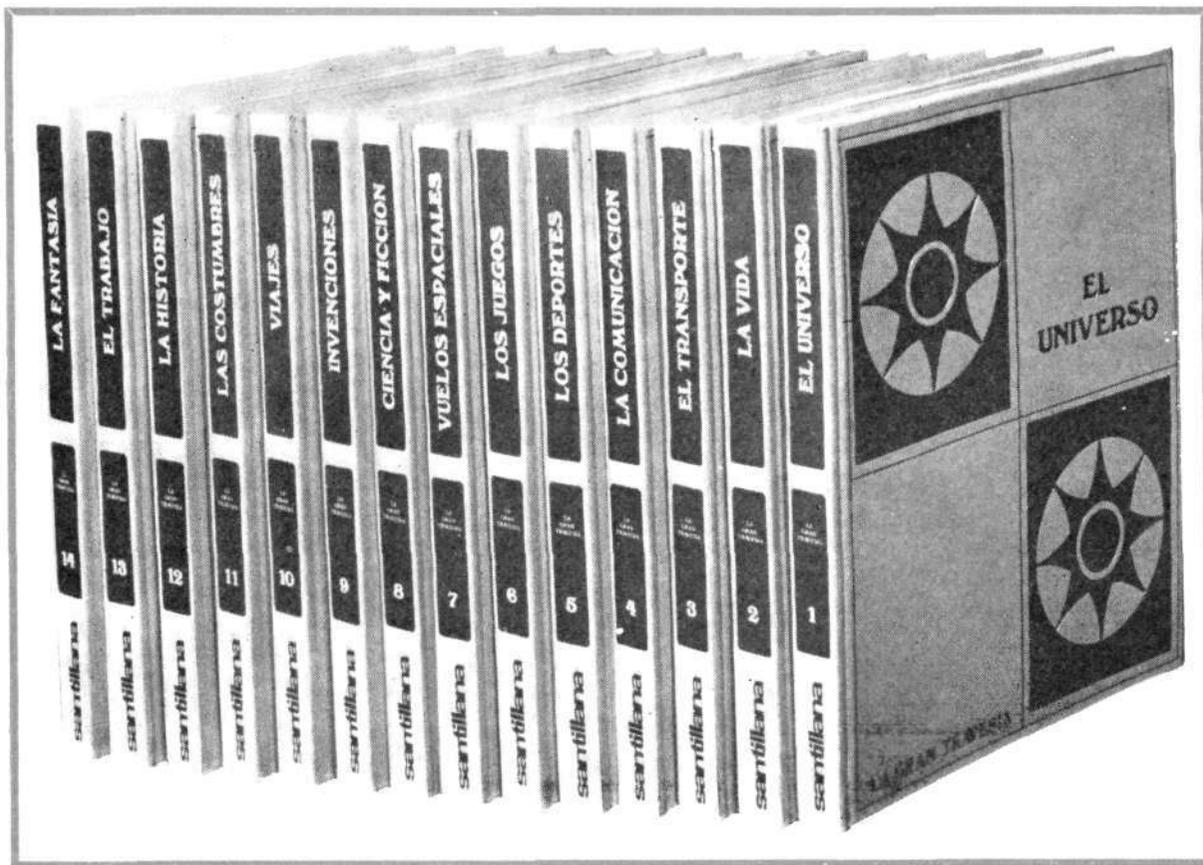


- Los libros escolares cubren la E. G. B. y los recreativos se destinan a los mismos lectores
- Varias de sus colecciones han sido coeditadas por firmas de Europa y América
- «El Trébol de Papel» está coeditado en siete idiomas, además del castellano
- Sus obras pedagógicas se estudian en ocho países americanos
- Todos estos libros suelen imprimirse en Madrid, en los idiomas respectivos

Por Europa y América andan más de medio millón de ejemplares destinados a lectores infantiles, impresos en España y con el *copyright* de Santillana, S. A. de Ediciones. Más de medio millón de ejemplares en diversos idiomas, producidos por equipos españoles de expertos en pedagogía y literatura infantil, que no sólo se realizan en Madrid, sino que, por regla general, también se imprimen y se exportan desde aquí a los diversos países de los coeditores. Esto es destacable, porque demuestra que en el extranjero se valora tanto a nuestros expertos en esa materia tan delicada que es el libro para jóvenes, como a nuestros talleres gráficos.

Santillana es una empresa joven y formada por gente joven:





medio, todas ellas ilustradas a todo color, unas veces con dibujos y otras con fotografías. Las cubiertas son de cartóné. La colección completa tendrá diez tomos, aunque los dos últimos se hallan en publicación todavía.

## TODAS LAS MANUALIDADES PARA TODOS

Se presentan en ellos manualidades de todas las especies, dedicadas a niños y niñas. Es una obra colectiva, preparada por un equipo de expertos que trabaja para la editorial; tiene una finalidad recreativa e instructiva al mismo tiempo: enseña al niño a aprovechar cualquier clase de materiales, incluso aquellos de menos valor práctico que son desdeñados siempre, para lograr a base de ellos y de su habilidad y paciencia, un juguete, un adorno, un objeto de utilidad, etc. Es sabido que a los trabajos manuales se les concede un valor pedagógico cada vez mayor, lo mismo para niños subnormales que para los normales, de modo que esta colección, aun sin tener una finalidad pedagógica como la propia de los manuales escolares, cumple una misión formativa de primer orden y despierta en el niño la imaginación y la confianza en su habilidad.

Vaya como guía indicadora la lista de los materiales a que se refiere cada tomo; de ella se deduce que cualquier cosa sirve para lograr un objeto más o menos artístico o práctico, cuando ya su utilidad no se veía; basta con tener maña y un poco de fantasía para ver más allá de la realidad: el primer tomo ofrece una amplia serie de posibles trabajos manuales con papel; el segundo se destina a cartón y cartulina; el tercero, a tela, cuerda y rafe; el cuarto enseña a trabajar con madera, corcho y alambre; el quinto da unas nociones de dibujo, mosaico, grabado y modelado; el sexto se ocupa de labores con lana, hilo y agujas; el séptimo, de trabajos con cuero, teñidos y papel maché, y el octavo muestra unas sugerencias para modelar con cajas y envases. Están en preparación los trabajos con objetos metálicos, que ocuparán el tomo noveno, y con objetos de la naturaleza, tomo décimo y último de la colección. Quienes posean la colección completa no podrán decir que hay objetos inservibles: de una simple caja de cerillas puede salir hasta un elefante, pasando por trenes y camiones. Ningún sombrero de mago ofrece más.

## SU ÉXITO EN ESPAÑA

En las librerías vemos a menudo ejemplares, algunos incluso muy aparatosos, que seleccionan trabajos manuales para niños y jóvenes; resulta curioso comprobar que con frecuencia sus autores tienen nombre ex-

la media de edad de sus empleados es de treinta y cinco años; su historia es, pues, reciente, pero con un peso que se hace notar. A los niños y jóvenes está dedicada toda su producción, en las dos vertientes formativas que permite el libro: los textos escolares y las lecturas recreativas. En los dos sectores ha logrado destacar en los últimos años en España y ahora se difunde por Europa y América.

Al ser una editorial joven, su catálogo de publicaciones recreativas aún es pequeño; los libros escolares cubren todas las áreas de la Enseñanza General Básica a medida que se van implantando los cursos. La formación de los pequeños lectores es tarea de una trascendencia suma y además difícil, porque los gustos del niño y del joven no se adaptan a la lógica de los mayores. Santillana parece haber acertado con sus libros, y la serie de coediciones concluidas con firmas de otros países demuestra que no se debe a una casualidad o determinadas circunstancias coyunturales.

## TRADUCCIONES Y PREMIOS

Dadas sus características, el campo de los libros para adolescentes no resulta cómodo y la tarea está en todas partes a medio intentar. Suele decirse que entre nosotros no hay ni interés ni inquietud por las ediciones para niños y jóvenes ni ayuda a los escritores que se dedican a ellos por una vocación inalienable. Probablemente es cierto, pero en España se puede hacer mucho y es posible conseguir una audiencia eficaz en otros países: por un lado, resulta que las coediciones con Santillana de firmas extranjeras se reimprimen varias veces, y además a esos volúmenes se les ha pre-

miado por su calidad en ferias y concursos de Europa; los dibujantes colaboradores de esta editorial han recibido diplomas que demuestran, claro está, el interés con que su labor ha sido acogida; incluso alguno ha obtenido contratos de trabajo con editoriales europeas gracias a las ilustraciones que compuso para una obra como *La gran travesía*.

En este momento Santillana tiene dos colecciones propias traducidas o a punto de serlo en varios países: *El trébol de papel* y *La gran travesía*; además, también se ha traducido su adaptación de *La Biblia para todos*, y publica libros de texto que estudian muchos niños americanos. De ello se deduce que es factible conseguir un mercado mundial cuando se ofrecen obras de calidad, originales de concepción, agradables de presentación y amenas de contenido. Todo tiene un valor que no es posible perder de vista, tanto el texto como la ilustración y aun la cubierta, en libros destinados a lectores con ideas propias que a veces se nos antojan caprichosas, pero que responden a una lógica no siempre apta para adultos.

## UN «TREBOL» DE OCHO LENGUAS

*El trébol de papel* es la colección más difundida; se ha coeditado en siete idiomas, uno de ellos desdoblado en dos: francés, alemán, inglés (para Estados Unidos y para el Reino Unido), holandés, esloveno, noruego y portugués. La edición española se ha extendido por toda la América castellana, por supuesto, y en la actualidad Santillana mantiene diálogos con otros editores para tratar de su posible versión a nuevas lenguas y publicarla en Suecia, Dinamarca, Italia, Grecia, Turquía, País de Gales, Finlandia y Sudáfrica.

Si este artículo fuese destinado a lectores muy jóvenes sería innecesario, con mucha probabilidad, que les dijera cómo es *El trébol de papel*, habida cuenta del número de ejemplares que van tirados de sus varios tomos; pero como no es así, parece que no resultará superfluo describir siquiera a grandes rasgos cómo es la colección.

Empecemos por sus características técnicas: los volúmenes tienen 21 x 30 centímetros, con unas 176 páginas como término



trajero. Santillana tiende, por el contrario, a crear, intenta hacer algo original para que no sólo les guste a los niños, destinatarios directos de sus obras, sino también a los editores extranjeros. La base en que se apoya es la propia producción y exportación, y las traducciones que publica señalan precisamente la excepción de esa regla general.

En España y América castellana *El trébol de papel* ha sido recibido con aprecio; es un trébol con suerte, debemos pensar al saber que los cinco primeros volúmenes han sido reimprimos varias veces, totalizando hasta ahora veinticinco mil ejemplares cada uno; los tres restantes suman por el momento siete mil quinientos ejemplares cada uno, aunque es probable que sin tardar se igualen las cifras, si tenemos en cuenta que es una colección.

## LAS COEDICIONES

Santillana acude a las ferias de Francfort, Bolonia (especializada en libros infantiles), la Didacta (de Basilea, para libros de enseñanza, como su nombre indica) y al Festival del Libro de Niza. Es en estas exposiciones bibliográficas donde los editores europeos principalmente, pero también de casi todo el mundo, observan las novedades publicadas y se inician los contactos para tratar de sus adaptaciones o traducciones. En estas ferias es donde *El trébol de papel* llamó la atención de los editores extranjeros, y así se cuenta ya con una versión francesa para Bélgica, Francia y Canadá francés, que ha publicado los seis primeros tomos.

En el Reino Unido y en los Estados Unidos se hallan en circulación también los seis primeros tomos de la colección. Una editorial holandesa distribuye por su país y por Bélgica los cuatro tomos iniciales; en alemán no hay más que dos tomos impresos; una editorial de Oslo distribuye el primer tomo ya, en noruego, naturalmente; Santillana ha pasado a los países del socialismo con su *Trébol* en esloveno, de momento con tres hojas o tres tomos en circulación; también ha saltado el Océano, y en Río de Janeiro se han impreso los cinco tomos iniciales, para venderlos en Brasil y en Portugal.

## IMPRESOS EN MADRID

Es en Río donde únicamente se han impreso los libros en portugués. Todos los demás se han impreso en España, en Madrid concretamente, según las maquetas de Santillana y con los textos que envían traducidos las editoriales respectivas en la lengua de su país. Quizá la edición eslovena sea la primera obra impresa en su idioma y editada por completo en España que se exporta a un país del Este. Por consiguiente, Santillana no se limita a vender los derechos de traducción, sino que—excepto

el caso señalado de Brasil—exporta el libro terminado en el idioma de cada país a que pertenece la editorial contratante. Por fortuna, las artes gráficas españolas se han puesto a la altura de Europa, por lo que se refiere a fotomecánica e impresión, y los editores extranjeros prefieren que las coediciones se realicen aquí, de acuerdo con la traducción que ellos envían.

Esta tarea tiene dos años de historia. Más reciente es la de otra colección que tampoco se halla completa en castellano: *La gran travesía*. Hay que anotar una innovación destacable: al principio Santillana se limitaba a vender los derechos de adaptación a los editores extranjeros, pero con esta obra se ha empezado una modalidad distinta, que es la de tratar con ellos sobre las bases creadas por la editorial madrileña para incorporar, modificar o sustituir determinadas ideas del proyecto.

## OBRAS DE EQUIPO

Son obras realizadas por un equipo numeroso, en el que han colaborado nombres muy conocidos en el ámbito de la literatura juvenil. Por sus características especiales puede servir como libro de consulta de datos y cifras, pero en primer lugar es un libro recreativo. Los temas se acompañan, como ejemplos literarios, de una selecta antología de obras infantiles debidas a los autores clásicos del género: Andersen, Verne, Dickens, Salgari, etcétera.

La edición española es resultado de unos estudios prolongados durante años. Su concepción original se ha modificado repetidas veces hasta llegar a su estructura definitiva, la que parece responder mejor a una necesidad editorial. *La gran travesía* está siendo traducida en estos momentos al francés y al italiano, y se mantiene un diálogo co-

ativas. En este sector no puede hablarse sino de coediciones en castellano, como es lógico, para los países de nuestra área idiomática y cultura común. Santillana publica libros de texto adecuados a los planes españoles de la Enseñanza General Básica; un equipo de pedagogos trabaja en la editorial y cubre todas las áreas de la enseñanza básica: lenguaje, escritura, matemáticas, etcétera.

Los libros escolares de Santillana están difundidos por todo nuestro país. Responden a un concepto nuevo de la enseñanza como libros activos que atrapan la atención de los alumnos; su metodología interesa a los profesores y ha llegado a Hispanoamérica, donde se ha acogido con interés. Sobre las bases de los textos españoles se han efectuado adaptaciones para otros países del continente: se respetan los giros idiomáticos de cada



## COMITE CONSULTIVO INTERNACIONAL

Siguiendo esta pauta, Santillana organiza reuniones en su sede social, a las que asisten expertos en literatura infantil de Europa y América; se ha constituido un Comité consultivo internacional que supervisa la línea de producción editorial infantil de Santillana: examina sus obras, opina sobre ellas y gracias a un oportuno intercambio de ideas y orientaciones se consigue que la edición tenga un carácter verdaderamente internacional. Así la planificación concebida en un despacho madrileño adquiere proyección mundial.

*La gran travesía* es una colección a medio camino entre la enciclopedia y el libro de lectura. Da al lector una serie de conocimientos básicos, pero con una envoltura literaria, desde la formación de la Tierra y el origen de los seres vivos hasta la conquista del espacio. Tiene catorce tomos (está en composición el último) en gran formato: 22,5 x 27,5 centímetros. Son volúmenes de unas doscientas páginas, con muchas ilustraciones a todo color; incluye también encartes, juegos, manualidades, coleccionismo, etc.

mercial con otros editores europeos y americanos.

Santillana publicó asimismo una adaptación de la Biblia para lectores jóvenes o de poca formación intelectual; es una vulgarización, por así decir, del mensaje bíblico visto desde una perspectiva actual, con datos comparativos sobre el mundo en aquellos tiempos y ahora. Se titula *La Biblia para todos* y se divide en dos volúmenes, correspondientes al Antiguo y al Nuevo Testamento; tiene 22 x 27,5 centímetros y numerosas ilustraciones, dibujos y fotografías en sus 250 páginas por tomo.

De la edición castellana se han tirado diez mil ejemplares de cada tomo y existe ya una traducción francesa, aparecida en Tours, que se ha reimpresso dos veces, con diez mil ejemplares por volumen. Está en trámite la versión italiana, trámites ya adelantados, y es posible su próxima adaptación a otras lenguas europeas.

## LIBROS ESCOLARES PARA AMERICA

Otro capítulo a considerar, y capítulo sobremano importante, es el de las ediciones educa-

zadas, se hace hincapié en la historia nacional, se incorpora a escritores del país, etc.

Para hacerlo así, con frecuencia se trasladan a Madrid pedagogos de los países respectivos que colaboran con los equipos de Santillana para acomodar los textos españoles a sus propios planes educativos. Esas ediciones resultantes se imprimen en España casi siempre, de modo que además de la metodología se exporta la edición terminada. Guatemala, Chile, Argentina, Colombia, México, República Dominicana y Puerto Rico son los países a los que se han enviado libros de texto producidos por Santillana. Igualmente se exportan a los Estados Unidos con destino a los planes educativos bilingües de los hispanoparlantes. Quede claro que no todas estas ediciones se imprimen en España, pero sí la mayor parte de ellas.

De todo esto se deduce que las obras españolas tienen unas posibilidades de promoción internacional factibles con tal que sean obras bien hechas, que se salgan de la rutina tan frecuente en las ediciones y que se aprovechen las posibilidades de nuestros talleres de artes gráficas. El ejemplo de Santillana es concluyente.

# Artistas Españoles

## Contemporáneos

### Publicados

1. Joaquín Rodrigo
2. Ortega Muñoz
3. Lloréns Artigas
4. Ataulfo Argenta
5. Eduardo Chillida
6. Luis de Pablo
7. Victorio Macho
8. Pablo Serrano
9. Francisco Mateos
10. Guinovart
11. Villaseñor
12. Rivera
13. Barjola
14. Julio González
15. Pepi Sánchez
16. Tharrats
17. Oscar Domínguez
18. Zabaleta
19. Failde
20. Joan Miró
21. Chirino
22. Dalí
23. Gaudí
24. Tapies
25. Antonio Fernández Alba
26. Benjamín Palencia
27. Amadeo Gabino
28. Fernando Higuera
29. Fisac
30. Antoni Cumella
31. Millares
32. Alvaro Delgado
33. Carlos Maside
34. Cristóbal Halffter
35. Eusebio Sempere
36. Cirilo Martínez Novillo
37. José María Labra

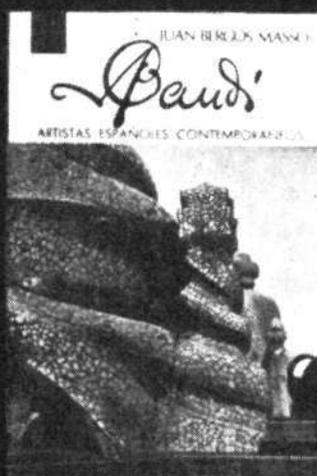
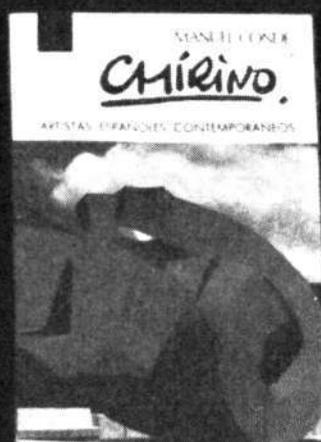
### En preparación

38. Gutiérrez Soto
39. Arcadio Blasco
40. Francisco Lozano
41. Plácido Fleitas
42. J. Vaquero
43. Vaquero Turcios
44. Prieto Nespereira
45. Delapuenta
46. Román Vallés

Precio de cada ejemplar: 60 ptas.

Suscripción por  
10 números: 500 ptas.

Solicite los ejemplares o la  
suscripción al:



Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia  
Ciudad Universitaria. Madrid-3 Tel. 449 77 00

Diseño gráfico: Rebúit



**el escritor,  
al día \***

# LUIS ROSALES



Por Carlos MURCIANO

Mi admiración por la obra de Luis Rosales data de muy atrás: de los primeros años de la década del cincuenta, cuando levantábamos en Arcos, a pulso, nuestro «Alcaraván» y nuestra poesía. Mi primer libro, *El alma repartida* (1954), tomaba su título de unos versos de Luis: «... el alma repartida, el alma rota, / silábica de amor entre la iner-

me / vida de la creación.» Mi segundo libro, también: *Viento en la carne* (1955) era el título de uno de los poemas de *Rimas*. Y aún otro, *Desde la carne al alma* (1963) arrancaba de un verso suyo: «Desde la carne al alma hay un camino.» Recuerdo la conmoción que me produjo la lectura de *La casa encendida*, el hallazgo poético que para mí

significó su verso derramado, inmersos como andábamos en ese formalismo que hizo hablar a algunos de «la escuela de Arcos». También mi amistad con Luis se ha acrecentado con los años (doce, quince). He llegado hoy a su casa —Altamirano, 34— y era de día, clara y fría mañana de sábado, y no llovía, y estaba limpio el cielo, y ¿quién te

cuida, Luis?, y me responde la sonrisa de María, y veo cómo las ventanas de su quinto y su sexto piso lucen iluminadas, obradoras, radiantes, estelares, y la casa está encendida, abierta, plena. Cuadros, cuadros, cuadros (Caballero, Zabaleta, Lara, Palencia, Delgado, Ridruejo...), un gran retrato de Antonio Machado, libros, libros, libros...

# 1973 FICHERO BIBLIOGRAFICO HISPANO AMERICANO



«FICHERO»

DOCE AÑOS CONSECUTIVOS  
AL SERVICIO DEL LIBRO

FICHERO hace doce años que cruza fronteras  
para ofrecerle desinteresadamente  
la más completa bibliografía en castellano

SUSCRIBASE A:

FICHERO BIBLIOGRAFICO  
HISPANOAMERICANO  
BOWKER EDITORES ARGENTINA, S. A.  
Salta 596, 6.º piso - Buenos Aires - Argentina

DISTRIBUYE:

DIAZ DE SANTOS  
Calle Lagasca, 95 - Madrid-6 - España

Conversamos acerca de su *Lírica española*, recientemente aparecido en la Editora Nacional. Seis ensayos en torno a Garcilaso-Camoens, Rubén, Machado, Duque de Rivas, el Quijote, Leopoldo Panero. De ellos, Luis prefiere el primero y el último.

—El primero, porque en él se explica uno de los fenómenos de transculturación literaria de nuestra patria, que había sido desatendido hasta ahora: cómo, a través de lenguas distintas, ha pasado el legado de Garcilaso de España a Portugal y cómo después este mismo legado ha sido devuelto a España a través de la poesía de Camoens. Había entonces una comunidad poética entre las lenguas portuguesa y española que, para buscarle parangón, tendríamos que relacionarla con la existente actualmente entre los países hispanoamericanos.

—¿Y el último?

—Porque en él se estudia el «mundo poético». Es curioso que sobre un fenómeno tan importante y tan evidente como éste no se haya escrito nada. He tratado de explicar cuál es el juego de tensiones que, al mismo tiempo, lo constituyen, lo sostienen y lo edifican, por la transformación histórica continua. De todas formas, es un trabajo incompleto, en el que queda algo por explicar: la poesía de Leopoldo y de nuestra generación. El, Hernández y yo tuvimos la misma idea de buscar un nuevo *humanoismo*. Creo que es muy evidente el paso de ese mundo maravilloso poético de la generación del veintisiete, apoyado sobre la extraordinaria calidad del verso, amplitud de miras, etcétera, a la poesía de nuestra generación en la que, continuando la búsqueda de nuevos procedimientos poéticos —que en cierto modo era proseguir la labor de los del veintisiete—, hemos tratado en todo momento de hacer una poesía desde la vida (vitalista, humana) que fuese la mejor expresión del vivir cotidiano.

Uno recomendaría la lectura de ese libro, en especial de esas páginas, en verdad reveladoras. Una de sus frases da pie a mi pregunta inmediata: «Yo he tenido mucha influencia del mundo poético de la generación del veintisiete y no he querido abandonarla nunca.»

—¿Cuál de esos poetas influyó en ti más directamente?

—Yo hablaría de «mundo poético» más que de poetas: de esa conjunción, de ese juego de vigencias que confluyen en un momento determinado. Pero mis primeras grandes admiraciones del veintisiete fueron Federico, Neruda, Guillén y Salinas. Y Alberti. Después, Vallejo, Gerardo Diego, Cernuda, Aleixandre.

—Sin embargo, tú te has declarado en muchas ocasiones discípulo de Dámaso Alonso. ¿Por qué no lo mencionas?

—Porque hablamos del veintisiete y yo no considero a Dámaso (tampoco Leopoldo lo consideraba) poeta de esa generación. Creo que, con independencia de la edad, cuando Dámaso escribe sus primeros libros se encuentra con un ambiente de experimentación: ingenio, imaginación, calidad del verso... El no tenía ahí nada que hacer; por eso se calló. Pero al aparecer una nueva generación y ponerse en pie un tipo de poesía apoyada en la emoción, en el desgarramiento vital y en lo cotidiano, vuelve a sentirse incitado por la poesía y escribe sus mejores libros. Así hay que entender la obra de Dámaso: que siendo el maestro de nuestra generación, pertenece o es más afín a ella que a la del veintisiete. Los libros más definidores de nosotros



tres surgen casi al mismo tiempo: Hijos de la ira, en mil novecientos cuarenta y cuatro; Escrito a cada instante y La casa encendida, en mil novecientos cuarenta y nueve.

Y lo que es más curioso: estos dos libros decisivos no sólo aparecen el mismo año, sino el mismo día: 26 de mayo. Pero uno está para no darle tregua al poeta, que ahora ha encendido un gran puro y nos contempla, inquisitivo, con sus ojos azules, que el humo desvae. Recordamos la descripción de Dámaso: «Luis Rosales está hecho de una prolongada, densa sucesión de retratos, discusiones, ternura, teorías, ilusiones, ensayos, delicadeza, ceceos, un corazón como una casa, poemas, amigos, inteligencia inventora, tabaco negro y coñac.» No bebe —ahora coñac. Bebe —bebe— ahora —cerveza.

—Luis, tú has dicho en una ocasión que los grandes poetas suelen resucitar cuando ha pasado la vigencia de la generación que los combate y los hereda. ¿Hay en estos momentos algún gran poeta en tales circunstancias?

—Sí, Guillén y Salinas. Y Larrea. Guillén no ha tenido la vigencia que merecía. Pienso en Cántico y en la lección de rigor que representa. Poemas como «Anillo» o «Salvación de la primavera» encierran toda una vida. Por otra parte, creo que vamos a desembocar en una poesía amorosa. Y la lección de amor de Salinas la necesita el mundo actual. Si, creo que estos tres poetas van a tener durante mucho tiempo una vigencia extraordinaria.

En cierto momento de *Lirica española*, Rosales aludía a la extensión del prosaísmo y afirmaba que ese «quitarle brillo al verso», que viene de atrás —¿reacción contra el modernismo?—, no iba a tener «mucha duración». Su anterior predicción parece ratificar su criterio, por tantas razones lógicas.

—Tú has escrito que «el amor es el que mueve y da sentido al mundo». ¿También a tu poesía?

—Sí. La mía es una poesía de afirmación. Yo he dicho alguna vez que soy un optimista que parte del desengaño.

También alguna vez ha dicho que es un poco tartaja como escritor y que tarda mucho más tiempo que cualquier otro en escribir un libro. Empero, ahora, en cortas semanas, han visto la luz, aparte de *Lirica española*, *Teoría de la libertad* (en seminarios y publicaciones) y *Segundo abril* (en bella edición de la colección Fuendetodos), y ha entregado a Seix Barral su obra completa y a la colección «La encina y el mar» su libro inédito *Canciones*. El escritor, al día. Hagámoslo verdad.

—*Teoría de la libertad* ¿es como una continuación de *Cervantes y la libertad*?

—Es prácticamente la primera parte de ese libro, a la que he dado una articulación independiente.

*Cervantes y la libertad* se imprimió en 1959-60, con cartaproyecto de don Ramón Menéndez Pidal. «Con pasión cervantina y sin pasiones», confesaba Rosales haberlo escrito. Puso él en tal obra toda su erudición, mas envuelta en su experiencia vital, en su realidad inmediata; así pudo escribir: «Al releerlo, comprendo que algunas de sus páginas resumen toda mi vida personal.» Retazos de su infancia, de su adolescencia, de su madurez —padres, amigos, mujer, hijo—, de lo que fue —y es— su pena y su gozo, surgían aquí y allá, ilustrando o sosteniendo tal razonamiento, tal teoría, y dando al libro un



## VERSOS INEDITOS

### CANCION PARA LOS PUSILANIMES QUE NO SE ARTEVEN A CREER EN LA LIBERTAD

Ya he perdido muchas cosas  
pero aún me queda el vivir  
y este asombro de que vengas  
si te llamo junto a mí.

Bien pensado,  
responder cuando nos llaman  
es un milagro.

### EL RECUERDO SE TEJE

El recuerdo se teje  
con doble hilo.

Y de cuando en cuando se recuerdan cosas  
que no han sucedido.

LUIS ROSALES

(De *Canciones*, en prensa.)



Luis Rosales y su esposa, acompañados de Hugo Lindo, Dámaso Alonso y Juan Ignacio Tena

calor cordial y necesario. «Hay libros que nosotros hacemos, decía Rosales, y libros que nos hacen, del mismo modo que hay libros que escribimos para escribir y libros que escribimos para vivir.» *Cervantes y la libertad* fue conformando al poeta, actualizando su vida, a medida que fue creciendo: haciéndole, mientras se hacía. Pero volvemos al diálogo.

—Háblame de *Segundo abril*.

—Hice *Segundo abril* obedeciendo, como en general ha obedecido siempre mi poesía, a una ley. El primer *Abril* era un libro que unía la máxima influencia que en mí ha tenido la generación del veintisiete y las primeras y todavía borrosas ambiciones —o fórmulas poéticas— de independencia. Tenía una tensión interior porque, por un lado, era un libro creacionista y, por otro, representaba el deseo de salir del círculo cerrado del creacionismo. Es curioso que, desde su aparición, lo único que se vio en él era lo que tenía de nuevo, siendo, por el contrario, y como corresponde a un libro juvenil, el que más empréstitos y deudas guardaba. Yo escribí en los años mil novecientos treinta y ocho-mil novecientos cuarenta el *Segundo abril* con el deseo de cerrar la evolución que dentro del mismo libro se había comenzado: separar *Abril* de la poesía creacionista y llevarlo a un terreno más constructivo y más tradicional. En definitiva, en los libros de influencia creacionista, la extraordinaria exigencia de calidad del verso hacía que, en cierto modo, se olvidase o relegase la unidad del poema. Eran libros de aciertos sueltos; yo diría que eran «poemas de versos en desbandada». Lo que intenté en *Segundo abril* fue «aprender a hacer poemas», es decir, a hacerlos con un sentido unitario y con una construcción que fuera orgánica y concéntrica.

—¿Qué título has elegido para la obra que has entregado a Barral?

—Provisionalmente, *Poesía reunida*. Pero no me convence. Voy a cambiarlo. Recojo ahí *Abril*, *Segundo abril*, *Retablo de Navidad*, *La casa encendida*, *Rimas* y *El contenido del corazón*. Algunos de éstos son lo que yo llamo «libros abiertos». Por ejemplo, los dos últimos. Y el *Retablo*. Todos incorporan nuevas composiciones.

Ha hecho bien el poeta en incluir los poemas en prosa de *El contenido del corazón*. Porque este libro, cifra de un vivir, significa uno de sus momentos cimeros. La prosa crepita, chispea, se apaga, calla, se ahonda, fulge otra vez, tiembla. Afirma Pound que lo que puede decirse tan bien en poesía como en prosa, estará

siempre mejor dicho en prosa. Rosales ha plasmado aquí una prosa que es poesía. Fácil es notar que cada línea ha sido escrita doloriéndose, traspasándose de soledad, desinteriorizándose de una amargura que tamizaron los años. Libro de plenitud y, ¿por ello?, no alegre. Libro, como su recuerdo, tristeado. Libro para leer despacio, como el poeta lo concibiera. Entre otras cosas, porque le ayudará a cada uno a leerse el contenido de su corazón.

—*Tampoco me convence —prosigue el poeta— el título que he puesto al libro que he entregado a «La encina y el mar». En un principio, lo llamé Garabatos; y me encantaba. Pero amigos muy próximos me dijeron que podía dar sensación de algo burlesco, ajeno al libro. Lo abandoné, pero sigo pensando que es el que le co-*

*rresponde. Tampoco me decidí por Decires y sentires. Al final, le dejé Canciones.*

—¿Poesía breve?

—*Y delicada, y humilde, y descalza.*

—¿Poesía tradicional?

—*Sí. Poesía que se apoya, de un lado, en la tradición popular andaluza y, de otro, en la tradición de poesía gnómica que va de Bartrina a Antonio Machado. Pensé que había que continuar esta línea y que, dada mi admiración por Machado, era mi obligación. A estos elementos se suman algunos otros: el refrán y, de alguna manera, también la greguería. Por ello lo dedico a Antonio Machado y a Ramón Gómez de la Serna.*

—Un ejemplo.

—*«Qué silencio cuando abre la puerta el viento.»*

*Pensé que unas ciento sesenta canciones podían resultar monótonas en su lectura; así que incorporé, para acompañarlas, algunos poemas muy queridos y que, por algún motivo, se habían quedado traspapelados. Son como medianerías que sirven para separar las coplas. Están, por ejemplo, los Poemas de la muerte contigua, que hice en la guerra española; el Retrato de Felicidad Panero, escrito cuando murió su segundo hijo, Leopoldo Quirino (mil novecientos cuarenta y cinco), y también las últimas Rimas que he hecho y algunos poemas ocasionales, como el que cierra el libro, titulado El viaje, que escribí el mismo día que tuve noticia de la muerte de mi hermano Gerardo y que no había querido publicar anteriormente porque, por su tono, se separa por completo del resto de mi obra. En el fondo, según queda, Canciones es como una abrazadera en la cual quedan comprendidas (a excepción del soneto) todas las formas de expresión poética que yo he utilizado (y he utilizado muchas en mi vida).*

Le pido otras muestras. Me da este título: «Parece mentira que el caracol deje un rastro de plata», válido por sí solo. Me asegura que se ha divertido mucho escribiendo este libro y me dice otras dos canciones, que inserto por separado. Hablamos, ya a punto de despedirnos, de su ensayo sobre las *Soledades* gongorinas, que él considera muy afortunado, y en el que cambia por completo la interpretación de la metáfora, la cual pasa a ser un «entrecruzamiento» en lugar de una «sustitución». Me explica luego su teoría sobre las generaciones: a su juicio, son cinco las que gravitan sobre el «mundo poético» de una época. En su caso: la de los abuelos, ya muertos; la de los padres (los del 27); una central: la suya; la de los hijos y la de los nietos. «Son generaciones en tensión —me dice—: cada una de ellas tiene una ley: buscan su diferenciación de la inmediatamente anterior y, generalmente, su inserción en la de los abuelos. Cuando nosotros quisimos separarnos del veintisiete, nos apoyamos en Machado o en Unamuno».

Luis Rosales se va a Cece-dilla a respirar otro aire, a descansar del laboreo cotidiano, a hilvanar quizá alguno de sus poemas. Allí escribió un día, un uno de septiembre, aquel que comienza: «Desde ayer estoy vivo y tengo un sueño.» O a volver sobre lo ya hecho, a «crear dominando», como diría Juan Ramón. Porque Luis corrige constantemente, hasta en pruebas. Y eso lo saben bien sus editores. De tal rigor, tal obra. De tal escritor, tal fruto: redondo, jugoso, maduro. Libros cantan.



## BIOBIBLIOGRAFIA

Luis Rosales nació en Granada, en 1910. Bachillerato en los padres Escolapios de su ciudad natal. En 1940 se licenció en Filología en la Universidad de Madrid. En 1935 apareció su primer libro, *Abril*. En 1951 obtuvo, con *Rimas*, el Premio Nacional de Literatura. En 1962 fue elegido académico de número de la Real Española, leyendo su discurso de ingreso en 1964. En 1970 se le otorgó el Premio de la Crítica por *El contenido del corazón*. Poeta notable, es, al mismo tiempo, un excelente crítico. Ha viajado por Europa y América, pronunciando numerosas conferencias. Es casado y tiene un solo hijo, que lleva su mismo nombre.

Ha publicado:

- Abril* (1935).
- Retablo sacro del Nacimiento del Señor* (1940).
- La casa encendida* (1949).
- Rimas* (1951).
- Cervantes y la libertad* (1960).
- Nuevo retablo de Navidad* (1966).
- Poesía española del Siglo de Oro* (1970).
- El contenido del corazón* (1969).
- Rimas y La casa encendida* (1971).
- Lírica española* (1972).
- Segundo Abril* (1972).

En 1940 publicó, con Luis Felipe Vivanco, *Poesía heroica del Imperio*. En 1944 preparó para la Editora Nacional la *Antología poética del conde de Villamediana*.

## REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

Bimestral

Director:

Luis Legaz y Lacambra

Secretario:

Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:

Emilio Serrano Villafañe

Sumario del número 187

(Enero-febrero 1973)

ESTUDIOS:

**Juan Ferrando Badía:** «Enfoques en el estudio de la ciencia política».

**S. N. Eisenstadt:** «El carisma, la creación de instituciones y la transformación social».

**Manuel Foyaca, S. J.:** «La ideología del joven Lenin».

**Carlos Eduardo de Soveral:** «Reflexiones sobre la guerra de hoy y siempre».

**Julio Maestre Rosa:** Francisco Silvela y su liberalismo regeneracionista».

IGLESIA-ESTADO:

**Antonio Martínez Blanco:** «Derecho intertestamentario eclesiástico».

NOTAS:

**Salvador M. Dana Montañó:** «La democracia representativa. A propósito del libro de Ferdinand Remens».

**José Luis Bermejo Cabrero:** «La idea medieval de contrafuero en León y Castilla».

**Emilio Serrano Villafañe:** «Una lección de sociología política».

MUNDO HISPANICO:

**Manuel Mourelle de Lema:** «En torno al concepto de comunidad iberoamericana».

SECCION BIBLIOGRAFICA:

Recensiones. Noticias de Libros. Revista de Revistas.

Precios de suscripción anual

España ..... 450,— ptas.

Portugal, Hispanoamérica y Filipinas ..... 9,50 \$

Otros países ..... 10,50 \$

Número suelto:

España ..... 100,— ptas.

Extranjero ..... 2,75 \$

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8  
Madrid-13 (España)

rarezas,  
filosofías y  
desguaces  
de



# ANGEL MEDINA

Por Luis LOPEZ ANGLADA

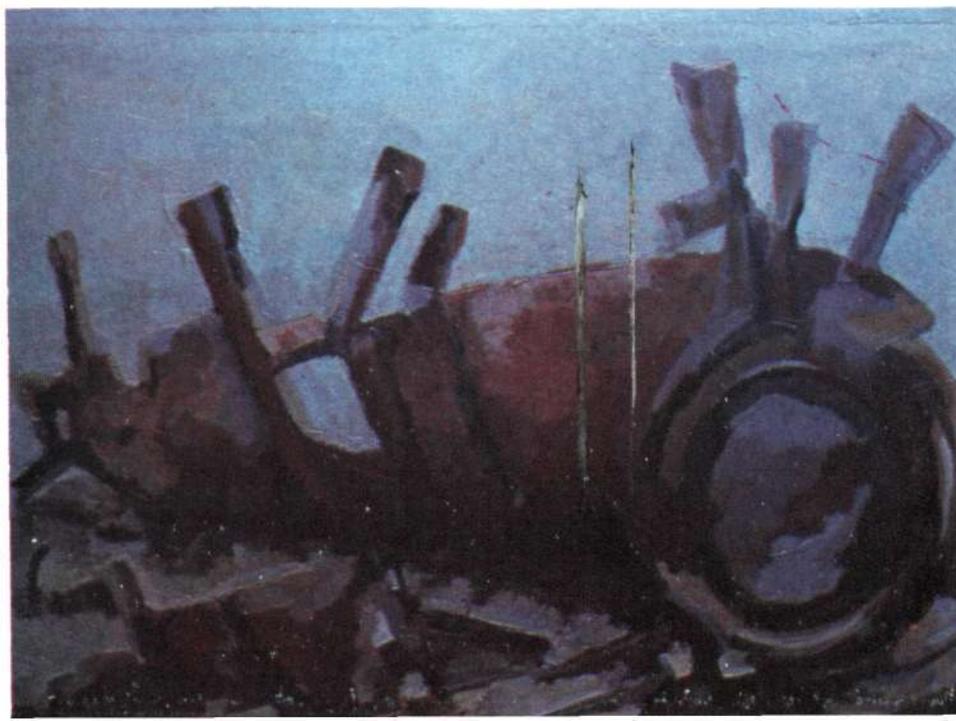
Angel Medina es alto, barbado, de frente ancha y mirada oscura y penetrante. Angel Medina pinta y habla. Al visitante le hace el efecto de que le gusta hacerse el «raro», pero, en realidad su «rareza» no consiste sino en su manera peculiar de situarse frente

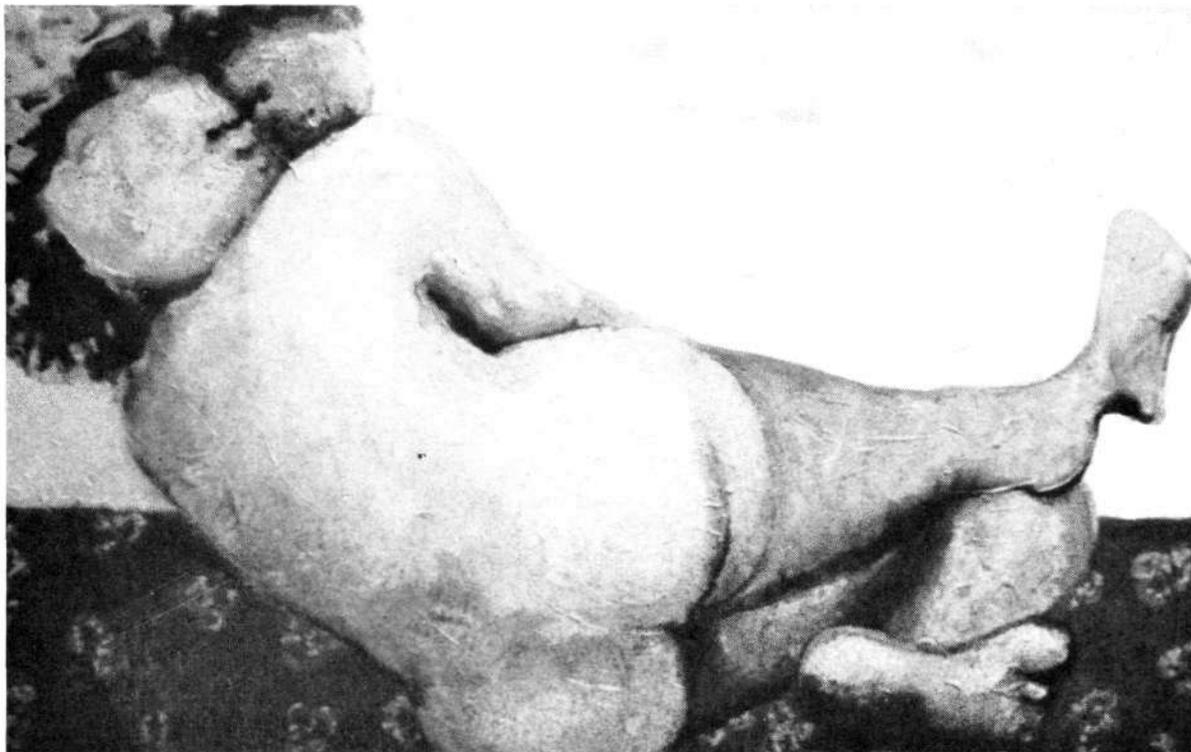
a lo que mira y a lo que quiere que los demás miren. Angel Medina es un pintor muy vinculado a grupos literarios, a poetas, a gentes de fantasía multicolor, y esto se nota, crea carácter, deja su impronta para siempre en las personas que no se conforman con

aceptar todas y cada una de las menudas anécdotas de la vida sin poner su grano de filosofía y su puntualización personal.

Esta filosofía y estas puntualizaciones salen luego en la pintura. Porque ningún artista, si lo es de verdad—y

este es el caso de que hoy hablamos—deja de retratar-se a sí mismo en la obra. Decía el gran Quevedo que las horas «cavan en su vivir su monumento» y esta estatua de cada artista vendrá siempre dada por lo que ponga en ella de horas de con-





templación, de filosofía, de amor por los que nos rodean.

Lo que ocurre es que, por lo general, la filosofía no suele conducir a puertos de optimismo, sino más bien a conciencia de acabamientos y desguaces. Y Angel Medina, que lo sabe, ha ido caminando por aquellos lugares donde la vida es un desguace perenne. Y como él es santanderino y mira al mar con ojos de experto navegante, gusta de expresarse en términos náuticos y nos da esas estampas de los respiraderos que ya han exhalado sus últimos alientos y vemos quillas oxidadas frente al rubicundo asombro de los marineros y hélices como mariposas muertas y timones que ya nunca cambiarán el rumbo de unas naves que se quedaron varadas para siempre en el puerto.

El poeta Marcelo Arroita Jáuregui, que también tiene talento y vocación marinera, fue el primero en darse cuenta de esta tristeza que se le

iba al pintor a través de sus pinceles y lo dejó escrito para siempre:

*Moja en la lluvia sus pinceles  
y exprime el mundo en color;  
triste el matiz de la tristeza,  
blanco de niebla, sal de sol.  
Cuando la vida viene dura  
él exprime su corazón.*



Pero como el corazón no se alimenta sólo de pesadumbres, Angel Medina, que lo sabe, se entona con una evasión hacia la música. Y se nos retrata junto a sus cuadros, empuñando un trombón de varas con que alarga hasta el infinito sus filosofías convertidas en un sonar largo

ras las estirpes y mientras se proclama santanderino hasta los huesos y cubre de honores tanto a sus paisanos los poetas de «Proel» como al genio creador de Pancho Cossío, rechaza firmemente las afinidades con otros pintores en boga con el que tal vez vienen a coincidir sus ironías y expresividades.

En cuanto al pintor, justo es confesar que Angel Medina es, en pintura, el más representativo de los artistas de aquel grupo esplendoroso de artistas santanderinos, que supo aglutinar Gómez Cantolla y que dio maestros a la poesía de la talla de los desaparecidos Hidalgo y Salomón y los por ventura vivientes Hierro y Arroita, más otros tantos que se les unieron. Y lo curioso es que lo que alguna vez afirmamos como nota característica de los poetas, esto es, el intimismo y la suavidad, la delicadeza y un sentido que huye de estridencias y solemnidades, sirve también para caracterizar esta pintura. Angel Medina procura huir de los colores cálidos, gusta de las veladuras y transparencias y en todo instante sus fondos componen un mundo de serena y delicada tersura. Y como contraste, y ahí advertimos una de sus «rarezas», ese mundo lo puebla con figuras de deformada visión, rictus apenas conseguidos con un garabato sangriento, marineros de ancha cabezota que parecen caminar por tierra inseguros, ellos que con tanta firmeza se mantienen sobre las naves. Y en *leimotiv* constante los barcos varados, las quillas desguazadas, las tuberías laberínticas; esto es, el gran fondeadero de la vida en el que todo es acabamiento, ruina y chatarra.

Enrique Azcoaga, el veterano revelador de vocaciones y actual promotor de actividades artísticas, al enjuiciar con su poética intuición y sus muchos saberes la obra de Angel Medina, llegó a afirmar:

«El tema, apenas si es una apoyatura inicial, para el alumbramiento de estructuras poseídas. Todo lo que en arte no brinda, en partes iguales, rigor y fragancia, denuncia insuperados preconcebimientos. Angel Medina, a lo largo de una obra diversa y rica, se ha propuesto siempre objetivos arriesgados. Pero Angel Medina inicia en la muestra... ese mundo personal en el que los pretextos se fantasmagorizan, en virtud de que su

y respunteado, tal vez como breves pinceladas que cambiaron de naturaleza y en lugar de quedarse en el lienzo y cada una de ellas, como dijera en su famoso madrigal aquel Urbina «volando al aire se quedó en suspiro».

Este es el hombre Angel Medina, el que vive en su propio estudio, revueltos los marcos con el teléfono y los libros de versos con el televisor. Según nos habla a veces se disculpa con humildad porque cree que su palabra no está a la altura de su pintura y a veces se rebela ante una insinuación de influencias. Porque éste es uno de esos que gustan de dejar cla-

**Club URBIS**

**30 RETRATOS POR  
ALVARO DELGADO**

**Del 27 de febrero al 27 de marzo**

**Visitas: Laborables de 6 a 9  
Festivos de 12 a 2**

**Avda. de Menéndez Pelayo, 71**

**MADRID-7**



pintura—comparable a las lavas ideales—arrastra temas, supuestos, propósitos, etcétera, en su logro revelador.»

La obra de Medina se encuentra repartida por diversas salas y museos de Europa y América. Parece que hubiera heredado de su creador el ansia viajera de los marinos del Cantábrico. Una vida intensa, fecunda, ha hecho que sus cuadros hayan sido admirados en numerosas exposiciones de distintas naciones. El mismo ha vivido su época de pintor parisiense, pero no ha dejado que los cielos europeos le nublaran su modelo de mar, tantas veces contemplado desde las barandas santanderinas y tantas veces repetido en sus cielos y fondos. Por eso algunas veces sus figuras parecen poseer cualidades náuticas o suavidades de peces errantes y en sus bodegones se cuelgan pescados que han sido puestos a secar junto a la albura de la pared y en las copas que pueblan las mesas de las tabernas que él tantas veces ha pintado hay siempre como un sabor salino de aguas marinas que han venido en el alma y los ojos de los parroquianos del puerto.

Y esto es todo; aunque mucho más pudiera ser, pues

tanto hay que hablar de la obra de Medina como de su sentido filosófico de la vida y de sus maneras peculiares que le hacen contestar con rápida urgencia a nuestras más impertinentes preguntas o le dejan como ensimismado, sin ver la lejanía que se le viene a las manos por la ventana de su alto estudio cercano al Manzanares, no lejos de ese museo indiscriminado y devoto que encierra la amplia cúpula de San Francisco y casi al alcance de la mano de las torres carolinas de la puerta de Toledo. Paisaje de ancha luz madrileña que ve al pintor, día a día, asomado a las ensoñaciones de su pintura o rodeado de amigos poetas, vocingleros y entusiasmados, que, a veces, toman de su repisa el viejo trombón para aterrar a los desvelados vecinos o se quedan mudos de admiración al ver un mono de fieltro enjaulado o la sonrisa increíble de un niño que, en las abigarradas paredes del estudio, abre la luz ingenua de unos ojos clarísimos. Y con todas estas cosas nimias, juveniles, esperanzadoras, va templando Angel Medina sus pesimismo y sus tristezas y se aleja por sus recuerdos de playas del Norte, llenas de sol y de sal, llenas de claras y vividas nostalgias.

## Medallística actual

Por Luis María LORENTE



Ahora que se está conmemorando en Italia el V centenario de las tres ediciones primeras de La Divina Comedia, hacemos referencia a la medalla acuñada por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con un módulo de 85 milímetros y obra de José Carrilero Gil, dedicada al Dante Alighieri (1265-1321).

El anverso muestra la efigie del escritor, en tanto que el reverso es algo así como la representación plástica de un mar proceloso, como indicativo de una vida intensa más que lucha contra toda clase de elementos, y, como coronando este ambiente, la inscripción: A la eterna tiniebla; al fuego; al hielo.

Precisamente Italia, no hace mucho, emitió tres sellos dedicados a la conmemoración mencionada, y en cada uno de ellos figuran, respectivamente, las primeras páginas de las tres primeras ediciones de La Divina Comedia, que son: La Folignate, estampada en Foligno y conservada en la Accademia dei Lincei de Roma; la hecha en Mantua, y propiedad de la Casa di Dante de Roma, y la Jesina o Veneciana, que está en el Convento de San Francisco, de Ravena.



José  
SANCHA

del 12 de febrero  
al 10 de marzo

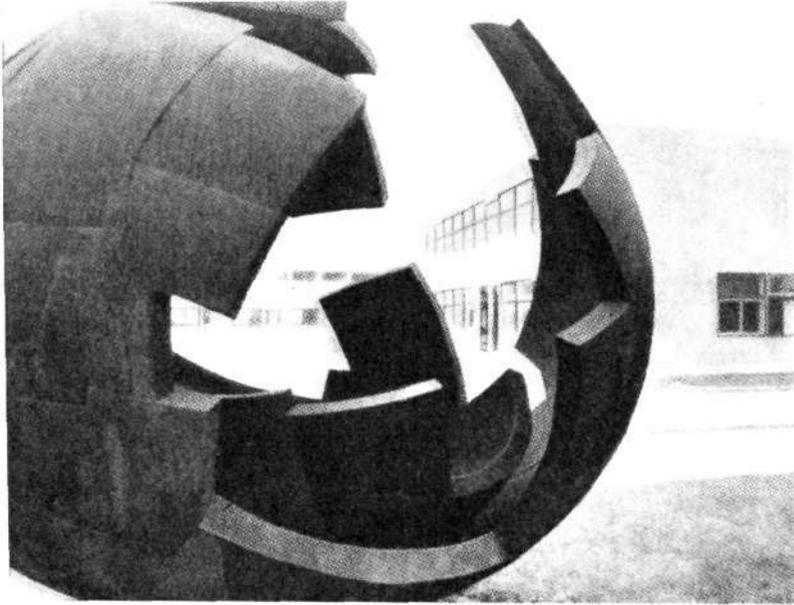


CONDE DE XIQUENA, 8  
Esquina a Marqués de Monasterio  
Teléf. 232 19 59 - MADRID-4

# EL MAN

## (MUESTRA DE ARTE NUEVO), EN LA SALA GAUDI DE BARCELONA

Por Carlos AREAN



Una nueva muestra del Man ha demostrado una vez más que esta es la exposición colectiva más importante que se celebra cada año en España. A mí me ha congratulado especialmente comprobar que es posible, entre nosotros, una gran colectividad, cuyo tono no vaya decayendo, tal como es habitual. Me ha alegrado, además, que la muestra se celebre en ese amplio conjunto de recintos encadenados de la Sala Gaudí, dado que, como no era necesario así dividirla, como otras veces, entre varios locales diferentes, resultaba más impresionante y más fácil para su visita y estudio.

Tal como sucede todos los años en el Man, figuraban en él todas las tendencias vigentes en la actualidad: la abstracción, la nueva figuración y las ocho o diez que tras el triunfo de estas dos últimas han intentado disputarles la primacía. A pesar de ello, tal como recalca en su estudio preliminar el director y seleccionador del Man, Francisco Valbuena, lo que decidía era la calidad y no la intención extraplástica. A este respecto, es especialmente significativo el siguiente párrafo del prefacio de Valbuena:

«Es indudable que cuando el mundo evoluciona hacia un liberalismo, cada vez más acentuado en el campo intelectual, no se puede ser pragmático y señalar un camino único. Sin embargo, nos planteamos una serie de pregun-

tas: ¿Hasta qué punto es lícita la figuración sin que se pierda el contacto con la avanzada del arte? ¿Hasta qué punto, hoy día, el arte dirigido por una ideología o una necesidad de tipo económico obliga al creador a una serie de concesiones para poder ser utilizado políticamente o, lo que es aún peor, para defender unos intereses comerciales de terceros, que venden a unos pocos, mal preparados plásticamente? ¿Hasta qué punto se confunde arte y moda?

Continuamente nos planteamos todas estas preguntas y con dificultad se puede esclarecer la verdad del arte a través de tanto confusionismo. Y es indudable que, en el momento actual, esta misma exposición que presentamos recoge un poco la inestabilidad creadora y estilística del momento.»

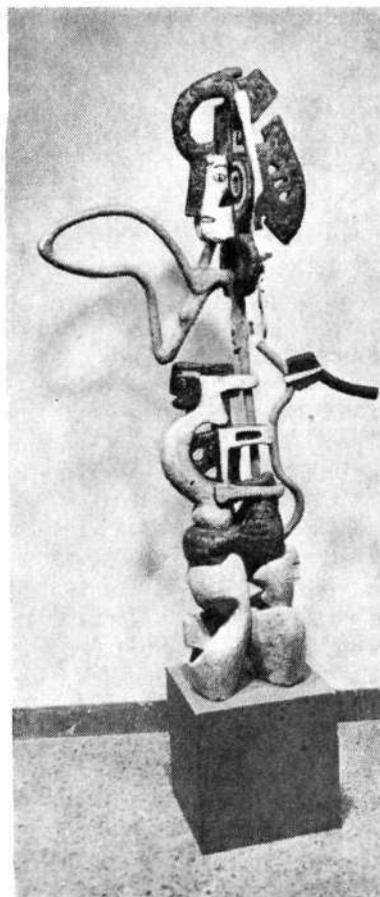
Ante la imposibilidad de dedicarle unas líneas a la totalidad de los cuarenta y dos expositores, recordaré tan sólo las obras de algunos de los que se han planteado con mayor clarividencia un nuevo problema de tipo plástico y ofrecido una solución evolutiva para el mismo:

Daniel Argimón utiliza ahora formas de recorte muy neto, en las que embebe una preocupación social extraplástica, pero muy acuciante en él. Es el hombre en soledad, el hombre que no encuentra otro hombre en medio del caos de las grandes ciudades, el que

se repliega sobre sí mismo en un mundo de esquematismos primarios, al que sirve de correlato la buscada simplificación de la factura del pintor.

Javier Calvo integra ahora en unos cauces de lirismo distante la severa ordenación de su geometría impasible. Parece ser que en su investigación actual se funde la herencia de la vieja abstracción geométrica, con una preocupación espacialista que hace que sus polígonos puntiagudos tiendan a escaparse hacia los cuatro lados del campo cromático.

Armando Cardona Torrandell atraviesa ahora un momento de plenitud. El trasfondo humanitario de su condena a la guerra y al dolor gratuito sigue siendo intenso, pero no sirve con una factura rigurosa de manchas interpenetradas y atravesadas por unos grafismos agresivos y ágiles, de intensa eficacia expresiva. Más colorista que en etapas anteriores, obtiene ahora unos contrastes cromáticos tan intensos y angustiosos como el buscado apretujamiento de muchas de sus formas.



Juan Claret ha alcanzado, dentro del delicado murmullo de sus formas sutiles, escalonadas en profundidad aérea, una cima de lirismo difícilmente superable. Lo que ahora pinta son espacios interiores, servidos por una superposición de pequeños prismas traslúcidos. Su modelo ideal parece ser el Velázquez de «Las Meninas», punto de partida para una ordenación rigurosamente abstracta.

Juan Hernández Pijuán, una vez abandonada la abstracción, realiza una pintura espacialista, desnuda, en la que le basta con situar uno o dos pequeños objetos en el centro del campo cromático para crear un clima de misterio buscadamente despojado, pero con grandes posibilidades líricas en sus sugerencias distantes, intemporales e inmóviles.

Joaquín Llucía sigue trabajando en el encolado de formas de delimitación sensibilísima. Ahora sus colores, sus grises y sus rosas, son tan tenues como sus rayados y sus cortes levisimamente sinuosos. El lirismo es en él un valor plástico más y su obra sirve de descanso en medio de la agitación de buena parte del arte actual.

Julián Martín de Vidales sigue empleando cuero sobre cuero, pero ya no tan sólo para crear emotivas escultopinturas, sino también auténticas esculturas. El valor ornamental de sus incisiones no es nunca gratuito, sino que tiende a intensificar la variedad de las formas y a hacerlas más sutiles en aquellas zonas que parecen perderse en una lejanía ideal.

Leandro Mbomio expuso unas esculturas de ordenación rigurosamente abstractas, aunque hubiese en ellas alusiones no demasiado fácilmente identificables a rostros humanos o a viejos fetiches. Lo que más me interesó en estas obras fue el equilibrio entre los volúmenes muy exhaustivamente elaborados y unos huecos elásticos y dotados de máximo ritmo.

Juan Pala es un escultor español que después de residir varios años en Estados Unidos se ha radicado ahora en París. Poco conocido en Barcelona, debería exponer allí con más frecuencia. Desde un punto de vista programático, parte en su escultura abstracta de la desocupación de la esfera y construye literalmente en torno a un hueco, dotando de máxima variedad a este programa relacionable con el «Minimal Art», al que en gran parte supera y al que logra dotar de una mayor flexibilidad organicista.

Amelia Riera se atrevió a exponer un objeto sobrerrealista de esos que suelen provocar la repulsa agria del público. Era una especie de figura humana construida por varios maniqués transparentes y entrañas al descubierto por

mediación de unos rayos X imaginarios. La gran imaginación de esta artista le permitirá seguir sorprendiéndonos siempre con sus creaciones inesperadas de factura admirable.

El orden alfabético en el que he hecho este recorrido me obliga a terminar con un grupo de maestros abstractos, que figuran entre los más conoci-

dos de Barcelona y Madrid: Antonio Suárez, Juan José Tharrats, Francisco Valbuena, Evaristo Valles y Juan Vilacasas. No quería dejar de nombrarlos, ya que sus obras eran de una exquisitez y un rigor difícilmente superables. Se trabaja, en todo caso, de la culminación de cinco evoluciones personales lo suficientemente conocidas de nuestros lectores

y de cuyas muestras individuales me he ocupado ya con frecuencia en estas páginas. Sirva, no obstante, este recuerdo para indicar de nuevo hasta qué punto es rica, rigurosa y variada la abstracción actual y cómo puede sostener victoriosamente la competencia con las abundantes tendencias posabstractas, ninguna de las cuales las supera ni

en capacidad evocadora ni en rigor conceptual. Felicitemos, por tanto, a los Ciclos de arte de hoy; al director de los mismos, Francisco Valbuena; a la secretaria de su patronato, Roser Grau de Llinas, y a la Sala Gaudí, por esta colaboración fructífera, que tanto podrá redundar en beneficio de nuestra vanguardia plástica actual.



Irene de Holanda



Juan XXIII



Haile Selassie

# LOS RETRATOS DE ALVARO DELGADO

Por Manuel ARCE

Más de una vez me he preguntado, al espiar en los retratos que pinta Alvaro Delgado, si el modelo se dará cuenta hasta qué punto está siendo asaltada su intimidad más celosamente guarnecida; si el modelo, cuando se sabe indagado, no siente —o nota— de qué manera un tacto ajeno le está echando la máscara hacia un lado para dejarle a él, como individuo, en esa sola arquitectura del alma que es el gesto.

Pues aquí, en el ser humano, la arquitectura —arte de hacer habitable un espacio ordenado entre horizontales y verticales— queda realizada, al final de una complicada bioquímica, en algo tan sutil como en eso que el ser humano tiene de gesto, de garabato, de aire con chaqueta. También debemos decir: de alma. Sí: cada hombre nace con su propio gesto, como cada flor, según decía Herbert Read, nace con su propia arquitectura. Luego el yunque de la historia nos trabaja. Pero somos desde el principio. Y el gran retrato —la pintura verdaderamente substantiva— es ese que logra aprehender, en la bidimensional cárcel del lienzo, el gesto de nuestra expresión esencial.

Es este gesto —este aire que vitaliza la chaqueta— lo que Alvaro Delgado busca en sus modelos. Destruye para ello la apariencia de la cosa —del modelo— con un tremendo afán inquisitivo por lo que la cosa —en este caso el hombre— tiene de misididad. De otro modo, busca el *ahí del ser* heideggeriano. Todo esto, trasladado a un decir más plástico será algo así como si dijéramos que Alvaro Delgado busca la substantividad del modelo, del sujeto, en ese posible gesto que denuncia, por debajo de nuestro «vestir el ser» —de nuestro traje social— ese reconducido lugar de nosotros mismos, donde el hombre es más auténticamente como él —cada uno— es; donde el hombre, ósea arquitectura vitalizada por un gesto, se sabe, o se sospecha, pura misididad. Por ello los retratos de Alvaro Delgado son tan singulares. Ese desdibujar suyo; ese deshacer lo «aparentemente» bien hecho; ese afán gestualmente destructivo que casi con colérica fuerza dirige sus pinceles, le lleva a esta singularidad. Para Al-

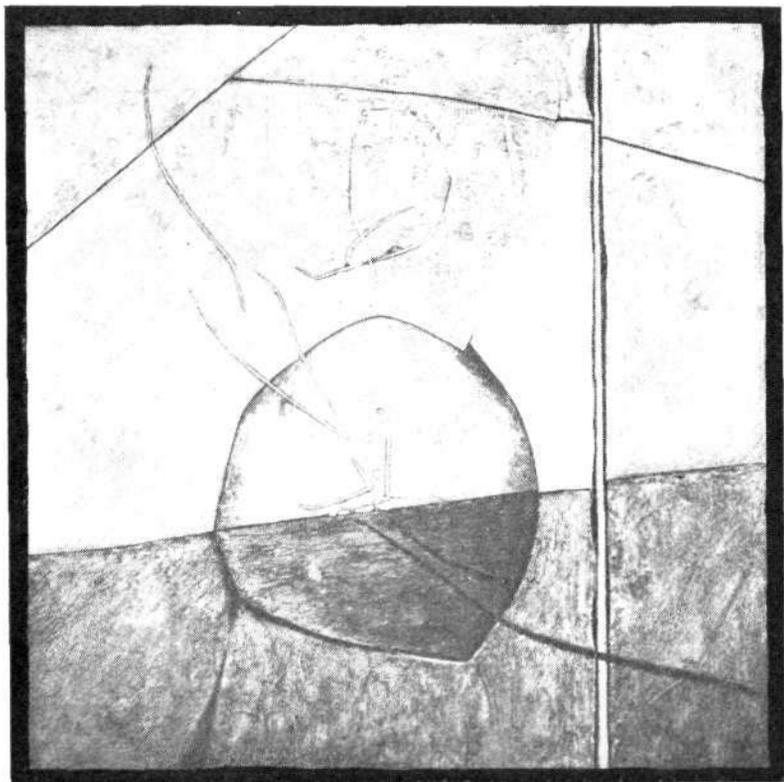
varo Delgado cada modelo es algo más que la propia apariencia. Creo que esta es la razón por la cual la mayoría de los retratados, al contemplarse ya hechos obra de arte, se descubren mucho más retratados que lo que ellos mismos se saben como entes físicos y espirituales.

También debo decir que en esta singularidad anteriormente aludida existe algo más que una simple investigación psicológica del modelo. Esa «investigación psicológica» que suena, la mayoría de las veces, a cómoda muletilla en la jerga de la crítica profesional. No es una singularidad que provenga de un «poner al desnudo el modelo», frase que quiere implicar una definitiva meta en la capacidad investigadora del artista, pero que casi siempre se queda referida a una epidérmica deformación de lo físicamente conocido; a un abultamiento caricaturesco de la «seña personal» —así se consigna en términos policíacos— de cada sujeto.

La investigación en el caso de Alvaro Delgado le lleva a una auténtica singularización del ser. De cada ser. De ahí la descarnada nobleza de su arte. La aristocrática dignidad espiritual de sus modelos. No importa que sean aldeanos o políticos. Lo substantivo es lo individual. Por esto el arte nunca podrá ser democrático. El arte no es lo común, sino lo propio, lo esencial. Lo único que puede hacernos a todos los hombres iguales es la muerte. Sólo la muerte nos democratiza verdaderamente. Pero tal democratización, en su único nivel posible, en nada puede ya ayudar al hombre. La muerte no es arte tampoco. El arte es la esencia, el aliento del hombre: la vida. Alvaro Delgado lo sabe y rescata a su modelo de lo puramente físico para darnos de él el garabato substancial de su espíritu. ¿Cómo lo hace? Ese es el prodigio. Crea destruyendo.

Sin duda, cuando Alvaro Delgado se sitúa ante el modelo —sujeto esquivo y distante— y se apresta a esa investigación, el modelo ha de sentir su sangre más espesa y el latido de su corazón como más en hondo. Por ello ese gesto entre sorpresivo y receloso es casi una característica en los retratos por Alvaro Delgado. Muchos de ellos nos miran desde el lienzo como desde un más allá; como desde el fondo de sí mismos. Muchos de ellos son seres que muestran en su expresión (pienso ahora en el magnífico retrato de mi padre) la certeza de haber sido, de algún modo, tocados. Porque lo cierto es que Alvaro Delgado se ha acercado a ellos furtivamente. Eso se nota casi siempre. Por esto decía al comienzo lo de «espiar». Y ellos, los retratados, en cierto sitio resultan heridos. Son pieza conseguida. ¿Pero dónde? ¿Dónde hemos sido tocados, se preguntarán los modelos como si a su vez se palparan por dentro? Tal vez ha habido menos malévolas intenciones en Alvaro Delgado que la que, sin saber por qué, él mismo se arroga. Al retratado le vemos en el lienzo mirándonos desde lejos, entre expectante y esquivo unas veces; risueño y entregado otras; cerrado e inquisitivo a la vez, como cada uno de ellos estuvo pendiente de ese ojo de perdiz —casi objetivo de cámara fotográfica, frío y develador— que se le dispara a Alvaro Delgado desde el rebrillo del cristal de su lente. Ese ojo del artista que sin duda resbala sobre el alma del modelo con tacto de mágico cachivache sacapuntos que traslada la vida de enfrente al lienzo de al lado.

# itinerario de EXPOSICIONES



## MARMOL, en la Galería De Luis

Podemos penetrar las capas oscuras de la tierra, recorrerlas en trazo horizontal por sendas que se han roto, o dejarlas atrás, unas tras otras, con sus estratos y trazados geométricos, y ascender a la luz de la superficie. Fuerza y lirismo se han adherido como un velo invisible a estas formas con vocación monumental, hechas expresión tensa de enigmas íntimos desconocidos.

Ignacio Mármol, pintor español, reside en Australia desde hace diez años, y en Australia ha realizado la casi totalidad de la evolución de su obra, hasta hace muy poco escasamente conocida en España. Inserta dentro del más riguroso concepto de la escultopintura, bajo las formas terrosas, en contraste de rojos y azules, yacen esquemas geométricos que, si es cierto que el pintor no sigue de forma rigurosa, son producto de un análisis sistemático de proporciones y ritmos.

La obra de Mármol, tanto por el equilibrio compositivo, como por

el cromatismo atemperado y sabia factura artesana que impone a sus realizaciones, reúne características que son propias a nuestra pintura española. Sin embargo, también puede apreciarse la preocupación destacada que manifiesta por la textura, inquietud bien notoria en determinadas corrientes artísticas australianas actuales, como hemos podido comprobar en las obras de la segunda etapa—de hacia 1955—de Hodgkinson. En la obra de Mármol ambas tendencias son coincidentes unas veces—textura y ejecución—, y complementarias otras—equilibrio rítmico y cromatismo—. Expresión de una ensoñación casi pétreo, la obra de este artista español parece especialmente llamada a una posible integración a la arquitectura de nuestro tiempo.

RML



## TRES NUEVAS FORMAS EN EL TAPIZ:

**LUIS GARRIDO,  
JOSE GRAU GARRAGA  
Y CAROLA TORRES,**  
en la Galería Iolas-Velasco

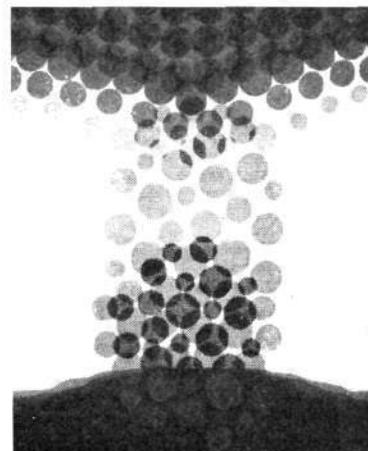
El tapiz pierde y encuentra su sentido en el transcurso del tiempo. Cubre las paredes de frías estancias medievales y narra en seda y oro las crónicas del reino. Orna, más tarde, los salones die-

ciochescos, y el artesano teje bellas composiciones sobre dibujos coloreados de artistas de renombre. En nuestros días, el tapiz une a su condición de práctica artesana y a la función decorativa, el

valor de su expresividad artística. Son pintores en su mayoría, quienes hoy buscan nuevas estructuras formales y nuevos procedimientos y modalidades técnicas, que insertan de lleno el tapiz dentro de la problemática del arte actual.

En la Galería Iolas-Velasco se celebra la exposición «Tres nuevas formas de tapiz», con obras de Luis Garrido, J. Grau Garriga y de Carola Torres.

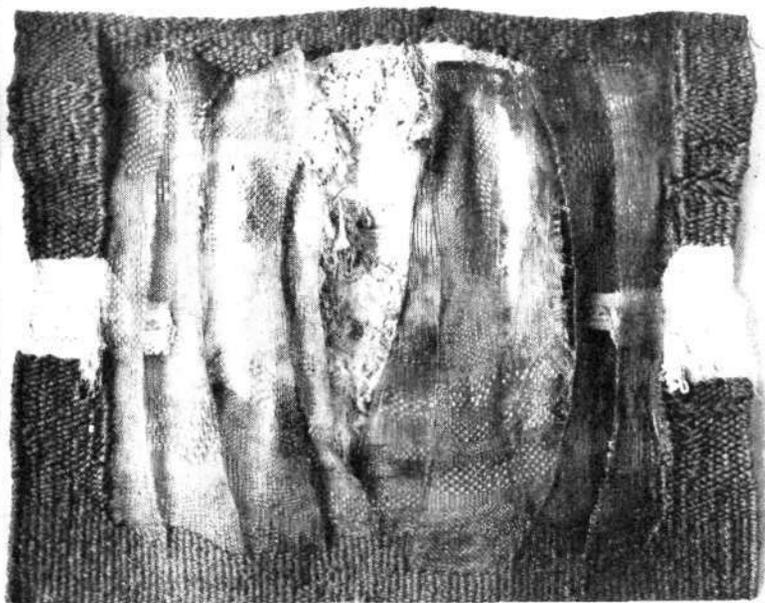
Luis Garrido, pintor de magníficas composiciones dinámico-espaciales, ha trocado el pincel por la aguja, y el óleo por la lana. Sus tapices, sinfonía colorista y musical, que parece ganar el espacio y recorrerlo en continuas evoluciones, hacen tener presentes los logros más definitivos del arte cinético. Esferas de multitonizado colorido, fluyen sobre la superficie lisa, donde el paso de un color a otro es difícilmente perceptible. Luis Garrido combina círculos, poliedros y rombos, agitados por un ojo mágico como si



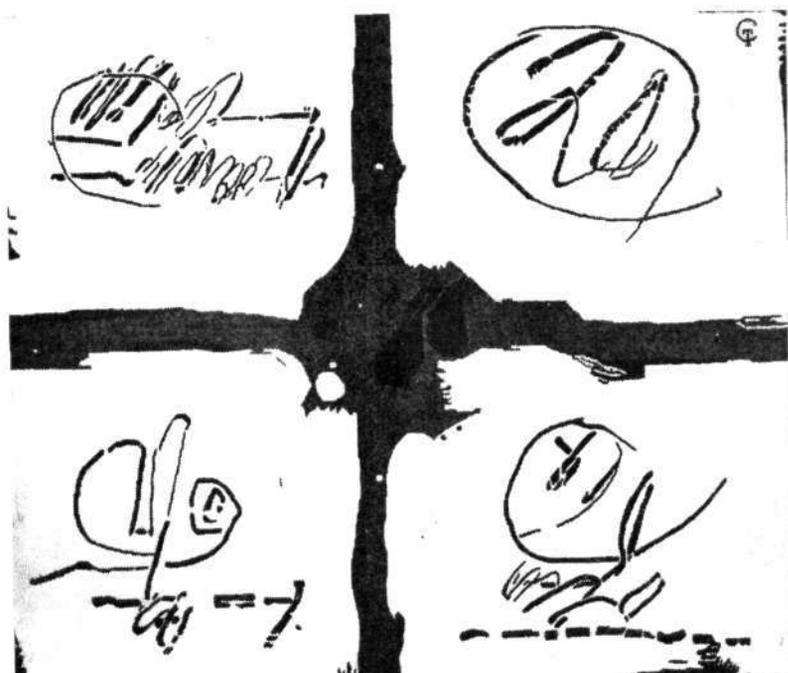
Luis Garrido

fueran papelillos de celofán coloreados, o vidrieras creadoras de atmósferas planas ascensionales y envolventes.

Si en estas superficies de Garrido, casi pulidas, continúa la tradición clásica del tapiz, en cuanto



José Grau



Carola Torres

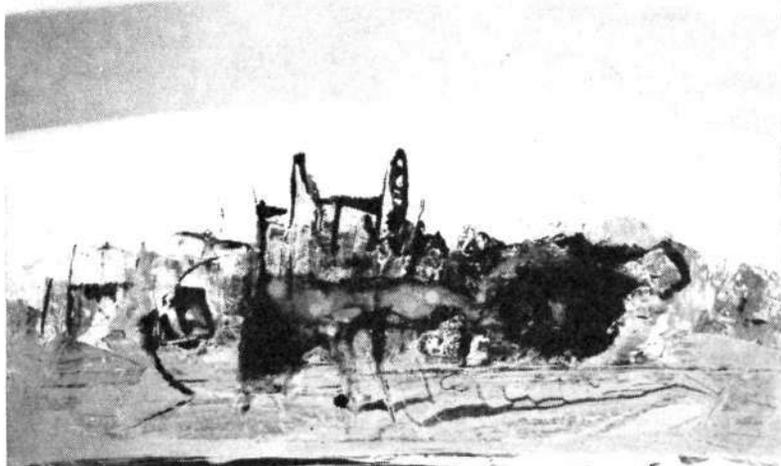
a técnica y materiales se refiere, Grau Garriga hace que alcance una nueva dimensión, ofreciéndolo colgante al espacio envolvente con el que establece un nuevo diálogo. Considerado el precursor de la Escuela de Tapicería de San Cugat del Vallés, probablemente el único taller de investigación textil que existe en España, Grau entreteje ásperos relieves, nudos y arpillera de fibra vegetal, con originales embobinados de lana o algodón, dejando sueltas partes del tejido, como pieles colgantes. Los tapices de Grau Garriga son auténticas composiciones escultotextiles. El yute, la pita, el lino, respetados en su color natural, junto al rojo y al negro de algodones y lanas teñidas, forman la trilogía de colores utilizados en la realización de estos tapices de erosionado relieve, dotados de un agresivo simbolismo que halla su identificación en el subconsciente ancestral del hombre.

En los tapices de Carola Torres, sobre diseños de Chillida, Millares y Saura, gana la pulcritud y dominio con que interpreta la obra de los artistas mencionados. La pureza en la ejecución, así como la perfecta adecuación del colorido al que aquéllos emplean, es galardón en la obra de esta artista que traslada al tapiz, en grandes dimensiones, obras, por sí mismas, dotadas de alto valor expresivo. Maestra indiscutible en la realización de tapices, Carola Torres incorpora a partir de 1965 a los diseños clásicos, los de artistas de nuestros días. En los últimos años ha celebrado numerosas e interesantes exposiciones en España y el extranjero, siendo su obra un claro exponente de la perfecta conjunción que arte y artesanía establecen.

RML



**JULIO DE PABLO,**  
**Sala de la Editora Nacional, Barcelona**



En esta flamante sala, pulcra y confortable, las sugerentes pinturas de Julio de Pablo abren, sobre el nítido enjalbegado de los muros, una especie de nostálgicas ventanas septentrionales. Estos cuadros del excelente pintor montañés muy bien podrían haber estado definidos por el verso de Amós de Escalante: «Musa del septentrión, melancolía». Sus delicadas tonalidades verdosas, blanquecinas, azuladas o gris perla, parecen haber sido tomadas a préstamo en la bahía santanderina. La tibia tristeza de estos tonos resalta aún más gracias a los insólitos y recios toques cromáticos, bermejos o amarillos, que con suma frecuencia son insertados por el pintor en el mismo corazón del cuadro, como si quisiera proporcionar con ellos un cálido brote de pasión en medio de la comedia matización del conjunto. Creo que es, precisamente, en estas pinceladas nucleares, calientes y casi violentas, que contrastan con la inmóvil monocordia del fondo, donde mejor se trasluce la íntima intencionalidad del pintor. Partiendo de un figurativismo impresionista, muy cantábrico, muy a lo Riancho, la pintura de Julio de Pablo fue derivando paulatinamente hasta lograr esta abstractización incompleta, donde todavía resuenan claras referencias a un mundo natural, como se manifiesta incluso en los títulos de sus cuadros: «Almendros en flor», «Dunas en invierno», «Trigales y amapolas», «Manzanos», «Cañaverales», etcétera. Por otra parte, en estos «paisajes» desrealizados y difusos, lo escueto del diseño, los combados límites que sirven a modo de horizonte costero, y la lavada pátina que proporciona la técnica mixta empleada (¿acaso sustancias acrílicas?), confieren a estas pinturas una singular dimensión que no vacilaremos en calificar de metafísica: son como imágenes de una realidad geológica recordada a través del sueño, como retazos de celeje nórdico que luchan por escapar a su sempiterna y melancólica suavidad merced a breves arrebatos de color intenso y fervoroso. Es como si la musa del septentrión pugnase aquí por caldear su entraña flébil y lírica.

ES



**IGNACIO YRAOLA,**  
**en la Galería Zodiaco**

Doce años separan esta exposición de la primera celebrada por Yraola, también en Madrid. Relie-

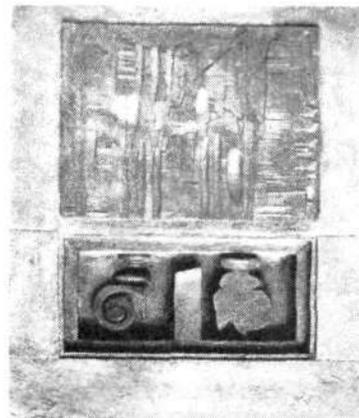
ves y oquedades sobre la superficie del cuadro, contraste de obras y un colorido mate de rosas, azu-

les, verdes o grises diluidos. Ignacio Yraola no pinta con pincel, esculpe, raya, muerde la madera. Hay como una auténtica simbiosis entre color y forma en estas escultopinturas que aparecen generadas por un meditado orden íntimo.

Superficies pulidas, aun en las zonas de aspecto más erosionado. Construcción de laberintos que se aproximan a la luz o buscan intimidad en la penetración, incidiendo, capa tras capa, hacia un punto de origen. Dentro de la ruptura de formas coherentes, reducida la superficie a una aparente sucesión de muescas, Yraola inserta fragmentos ornamentales bien identificables: marcos, restos de volutas, rosas. Con estos elementos añadidos, señala el artista el contrapunto de una estética muerta, frente a la expresividad de

formas no pensadas por el espectador y, sin embargo, familiares a su espíritu.

RML



*biosca*



**BEULAS**

hasta el 28 de febrero

GENOVA, 11 - TELEFONO 419 33 93 - MADRID-4

*Tartessos*  
GALERIA DE ARTE

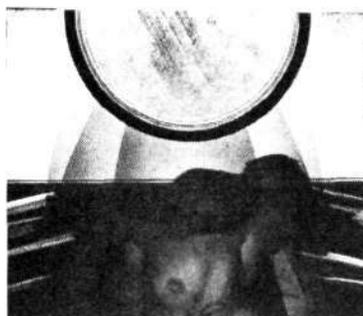
MARGARITA  
DE FRAU



OLEOS

Inauguración el día 15 de febrero

SERRANO, 63 - Tel. 226 4201 - MADRID 1



galería  
KREISLER

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL  
CONTEMPORANEO

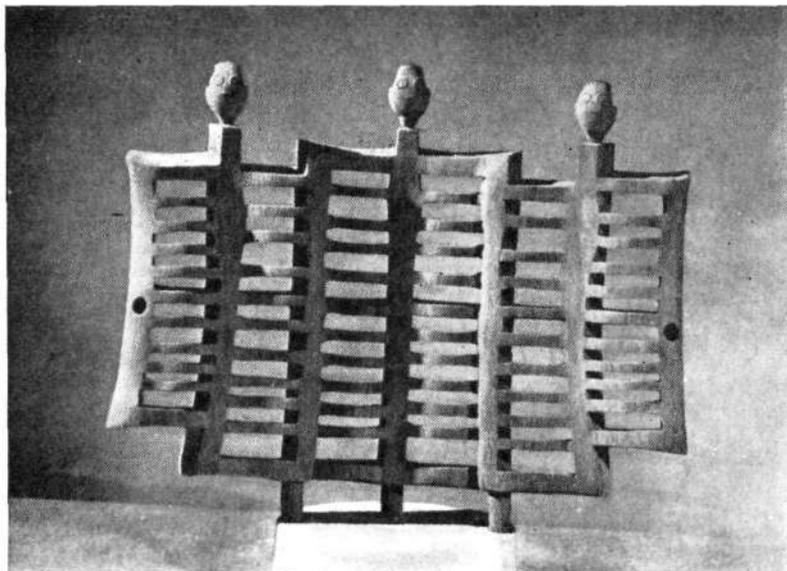
**CELIS**

Inauguración el día 15 de febrero

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID-1



**Badía,  
en la Galería Fauna's**



En la obra de Francisco Badía el bronce y la madera marcan, sobre la partitura imaginaria del espacio, la muda sinfonía del sentimiento, muerto. Este esquematismo de figuras humanas, en madera, con cabezas de idolillos serios y por cuerpo armazones de

trama horizontal, no contienen una carga emotiva, y es en esa falta de comunicación donde radica el sentido mismo de la obra.

Badía, artista valenciano que reside en París desde el año 1947, ha aislado la vida de su posible relación con la pasión o el sen-

timiento, y sus personajes son mudo testimonio de esta desconexión existencia.

En ocasiones, las formas en madera, ligeramente barnizadas, presentan fragmentos en color rojo, blanco o verde en sus tramos interiores, sin que la tonalidad añada el más mínimo significado intimista al conjunto. Si la corporei-

dad es ajena a estas formas, en las esculturas en bronce se curva la materia siguiendo ritmos esféricos. Sus estatuillas desnudas, hieráticas y frías, son soledad y gesto quieto.

RML



**Antonio Sedano,  
en la Galería Edaf**

Grandes edificios abandonados al otoño, jardines y avenidas que acompañan árboles desnudos, y una luz blanca hecha espuma de olas. Antonio Sedano impregna de soledad estos rincones ciudadanos donde los ojos descubren la belleza luminica que ofrecen las ciudades marítimas.

El movimiento del mar embravecido y el múltiple tornasolado de las aguas, es captado por este pintor santanderino con fiel realismo. Es en los paisajes de tierra adentro, más propios de su subjetivismo, donde las formas se hallan sometidas a un rigor constructivo, la pincelada es menos suelta, más firme, y la materia se ofrece menos densa en su igualado empaste.

Si hay varios cuadros en esta exposición, que apuntan hacia una



## monitor **Barcelonés de Arte**

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

Ha hecho bien José Camón Aznar eligiendo el tema del simbolismo para el discurso de la festividad del 26 de enero en el Salón de Ciento del Ayuntamiento de Barcelona, coincidiendo con la magna exposición del Simbolismo Francés, que ahora ilustra el museo de Arte Moderno de nuestro Parque de la Ciudadela. Porque si en alguna ciudad puede tener sentido esta muestra es en este ángulo nordeste, por donde se filtran tantas veces, a través de la Historia, los vientos del espíritu de Europa. ¿No habrá que colocar esta exposición como clave de todas las actitudes estéticas del novecientos en Cataluña, empezando por el «arbitrarismo» d'orsiano?

El simbolismo, en efecto, al desgajarse en la estética naturalista, dejaba todas las puertas abiertas. El arte, pues, podía ser una libre creación. Una «arbitrariedad», en suma. Cuando se vuelve a hablar del «Novecentismo» y de la estética arbitraria que predicaba «Octavi de Romeu», leemos con especial interés las palabras de un doble maestro—doble por su sabiduría pictórica y su sabiduría crítica—, Rafael Benet, estampadas en el catálogo de esta exposición: «El arbitrarismo—nos dice— será una actitud general de los simbolistas, o puestos por reacción tanto a la trivialidad del naturalismo; el te-

mor a la vulgaridad y el miedo a lo fotográfico contribuyen a estas actitudes de aristocrática insinceridad, como a las revelaciones estéticas del Impresionismo: «Cuando Van Gogh—añade— se impone el deber de transformar artísticamente, entre sus constantes veleidades de interpretar las cosas, hay algo poderoso de época que le obliga a esta transposición premeditada.» Se trataba, comenta el lúcido escritor—el pintor—, de llegar a la liberación por unas reglas, ya que el naturalismo era «también» una normativa ferozmente legislada. «Ahora—decía Van Gogh— empiezo a colorear arbitrariamente. Exagero el rubio del cabello. Tono anaranjado, como emoción. Detrás de la cabeza, en vez de la vulgar pared, pinto lo indefinido. Con el más rico azul, todo lo fuerte que me da la paleta. La rubia y luminosa cabeza se presenta sobre el rico fondo azul, llena de misterio, como una estrella en la noche.»

JOSEP ARAGAY

La creación como libertad. ¿No está ahí la raíz de todas las liberaciones posteriores? Y sin movernos del novecentismo, del noucentisme, otro gran desaparecido nos reclama un puesto en este recuerdo funeral: Josep Aragay, aquel artista sobrio y

discreto que se inscribió valientemente en el servicio de la tradición mediterránea y clásica. Algún día habrá que hacer el recuento de esta actitud, que parte de las consignas jerarquizadoras del primer «Glosari», y cuyo evangelio podría ser aquella resonante conferencia que Xenius pronunció en Bilbao, bajo el título de «Defensa del Mediterráneo en la Guerra Grande». La línea está fijada con claridad: la tradición es Grecia y es Roma; pero el camino lo ofrece Italia, exactamente la Italia del Renacimiento, personificada en la mente serena y armoniosa de Rafael. Y el historiador de este periodo—yo pretendo serlo—deberá estudiar las resonancias italianas en la obra poética del propio Aragay («Italia», 1917), o de López Picó, o de Juan Arús, o de Tomás Garcés, o del propio Guerau de Liost, que desde su puesto de mando del Ayuntamiento de Barcelona enviaba artistas y escritores en política de misión. ¿Y se explicaría sin este ejemplo la italianidad de Francesco d'A. Galí, de José Togores, de Joaquín Sunyer; o la arquitectura de los Masó, los Folguera o los Durán Reynolds?

Toda la vida de Josep Aragay fue una consecuencia a los módulos eternos de la italianidad renacentista, a los que fue fiel impávidamente toda su vida.

### galerías:

**DURANCAMPS  
(Sala Pares)**

El fenómeno biológico Durancamps ilustra, en el campo clásico, esa otra realidad fenoménica de las floridas longevidades creadoras que en estos días he comentado a través de la cuádruple presencia poética de Rafael Alberti, Gerardo Diego, Jorge Guillén y J. V. Foix. Se trata de un hecho nuevo, porque sólo las actuales condiciones de la vida humana han permitido la feliz prolongación de la actividad creadora. En el caso de Rafael Durancamps, nacido en 1893, esta evidencia se hace lección a la vez obstinada y luminosa. Obstinadamente, porque insiste en una forma pictórica a la que da significación de bandera; luminosa, por la misma calidad de su obra plástica.

Pues bien conocido es que, reiteradamente y por escrito, el pintor de Sabadell ha proclamado su fidelidad a lo real como fórmula, enfrentándose polémicamente con las posiciones que él estima heterodoxas. El sabe bien a qué tradición se acoge. Arte-

descomposición geométrica de las formas reconocibles, en otros, se pierde todo nexo de unión con el mundo real, siendo saetas de color, ojos, raíces y figuras, las que traen un nuevo mensaje entre abstracto y surrealista.

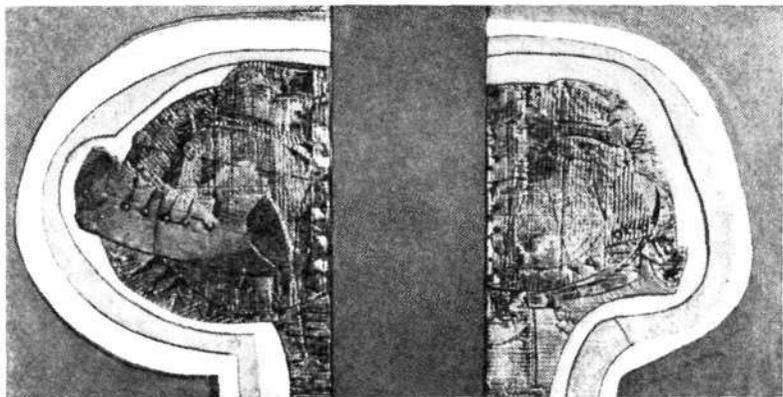
Sedano deja de ser fiel a la realidad y pone su dominio de la luz y el color al servicio de otra forma expresiva no exenta de

emoción. En esta muestra que presenta en la Galería Edaf, deja constancia de nuevos hallazgos y soluciones válidas a determinados planteamientos, y se enfrenta a otros, en cuya respuesta dará medida de su exigencia.

RML



### Ceferino Moreno, en la Galería Kreisler



Cerebros de robots, planos de extrañas construcciones dominados por un frío y compensado equilibrio. En estos cuadros de Ceferi-

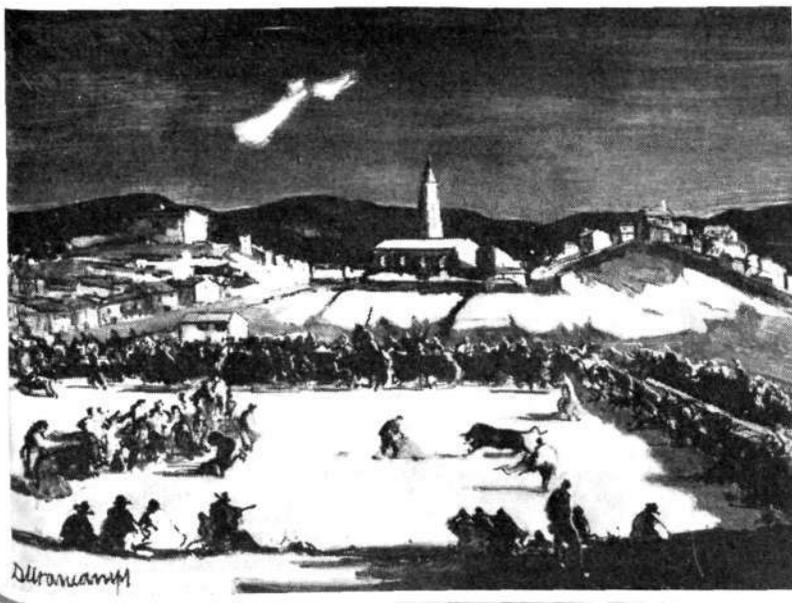
no Moreno, es tan perfecta la conjunción línea-relieve, que se establece razón de continuidad, entre la pura horizontalidad de la tela,

sano excepcional, conocedor de la geometría y del oficio, elaborador de sus propios colores, en una gama en que los cierras, los sienas, los tostados, dan un cromatismo de paleta velazqueña, que él manipula con destreza impar extendiendo la coloración con técnica de materia aplastada, tersa, un poco metálica, con ayuda o no de la espátula, pero cuidando siempre la corporeidad del relieve. Y todo ello va cernido por una luz un poco fría, analítica, implacable en la captación recortada de los perfiles.

La misma fidelidad de Durancamps a su técnica la hallamos en su temática: fon-

dos españoles que presiden montes con castillos de torre albarrana o pueblecitos cimeros destacándose sobre cielos de gamas infinitas que valerosamente van del verde manzana pálido a los rosicleres, en una distribución como laminada en el aire. Como primeros términos, escenas convencionales —capeas, danzas, procesiones—, de tipo popular muy someramente diseñadas, más bien sugeridas en sus rápidas inmóviles siluetas. Y, en otro aspecto, la vieja devoción por los bodegones de ascético contenido dentro de la tradición zurbaranesca española.

Durancamps, impertérrito, suma y sigue.



las formas de brillante superficie inscritas sobre la misma, ofrecidas al tacto con el atractivo de un suave modelado.

El lienzo, siempre pintado en gris pizarra, aparece dividido en dos o tres paneles sobre los que se acoplan las formas, unas veces disociadas, perfectamente equidistantes y separadas por el panel central, o situadas en el centro del mismo. Son capas de cartón plegado en conglomerado de formas, que siguen esquemáticos trazados, remachados por clavos de dorada cabeza. Formas, a su vez, enmarcadas sobre la casi negra superficie del lienzo, por bandas sobrepuestas de colores rojo, blanco o amarillo.

Este artista alicantino utiliza en sus construcciones, además del cartón, la tela de saco y otros te-

jidos de fibra vegetal. Es precisamente el empaste suelto de estos materiales, que aparecen como piel rugosa y erosionada, lo que hace más agresiva su expresividad en contraste con otras superficies de empaste cristalino.

Ceferino Moreno trata de dar respuesta con su obra a lo que ha llamado «la tercera opción», en la que él mismo propugna una «puesta en línea de los valores racionales marginados por el informalismo». Partiendo de una síntesis constructivo-expresiva, su obra hace pensar en la realización de posibles paneles para una arquitectura tensa, cerebral y sobria.

RML



### Robert Smith, en la Galería Vendrés

La obra de Robert Smith, en la Galería Vendrés, señala el regreso de un camino que aún muchos recorren. El leve trazo de su pluma, como hilillos que atraviesan el espacio, la presencia del punteado en oro sobre grandes superficies en blanco, son expresión de un mundo que trata de descubrir, a partir de la reconsideración misma del hombre, la armonía del cosmos. Smith presenta un manifiesto —meditación íntima del hombre—, escrito a cordón sobre un fondo de tela verde claro, y estos dibujos a tinta aluden a su contenido. En otras obras, mezcla de lanas y cristales, de trapos viejos, abalorios y otros objetos reunidos, ofrece lo caduco de un mundo que es necesario abandonar. La vuelta al camino de la paz, del orden personal y del amor, la expresa este artista con un lenguaje plástico, lírico y sugerente, que habla del espíritu y con él se comunica.

RML



### MARTA MASTRICCHIO, EN LOS CUADERNOS «ATZAVARA»



Bajo la dirección de Francesc Galí, se inicia la serie «Atzavara» de cuadernos de Arte y Poesía, de esmerada presentación, con unas láminas de la escultora Marta Masticchio, cultivadora también de la pintura y el dibujo. Marta Masticchio, argentina, realizó recientemente en Barcelona distintos bocetos «pensando en Martín Fierro», de los cuales recoge una selección en este cuaderno, y son una muestra clara de su bien hacer el arte, de su sensibilidad y de su inquietud.

MRR

# ZORAN ANTON MUSIC

EN LA SALA CENTRAL DE EXPOSICIONES  
DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS  
ARTES DE MADRID

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Una exposición antológica de Zoran Antón Music alberga la Sala Central de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid. Muestra que reúne un total de 82 obras, en su mayoría lienzo sobre cartón, fechadas de 1948 a 1972, en la que están representadas las etapas más destacadas de su pintura.

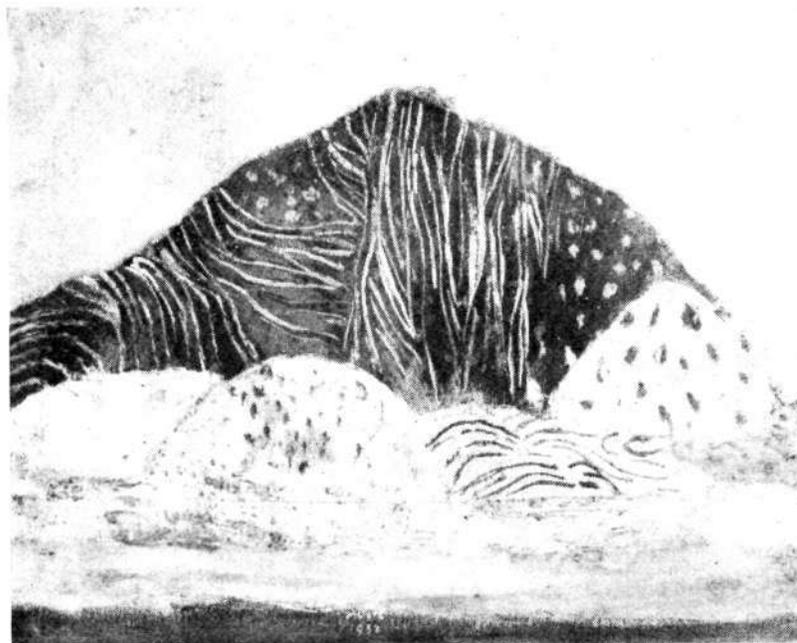
Zoran Antón Music nace el año 1909. Tiene sus raíces en Gorizia, junto al Carso, la gran llanura desértica azotada por el boro, que arrolla todo vestigio de vegetación y pule rudamente las piedras. A los seis años, su padre parte a una empresa que llaman «la gran guerra». Podía por entonces soñar con caballos de cartón, caballos de piedra y campesinos, en colores desvaídos, aún más fuertes que el color gris-blanco-pardo de los campos arrasados. Nace austriaco, muy próximo al antiguo reino de Dalmacia, cuando Gorizia era territorio del Imperio Austro-Húngaro; después sería italiano. Oriente y Occidente se cruzan sobre un suelo azotado por el viento.

El año 1943 celebra su primera exposición. Paisajes, dalmatas y venecianos, que sorprenden por su desraizamiento del tiempo. Zoran Antón Music se expresa con un lenguaje plástico de gran belleza, donde el dibujo es casi imperceptible, escasa la materia y matizado el colorido en gama de blancos, rojos, ocres, sienas o azules atemperados. Entre los temas, el desnudo y el paisaje; paisajes solitarios, hechos abstracción del sentimiento. El clima de sus cuadros va más allá de la figuración que contemplamos, hasta el punto de ser como trasfondo de una realidad vivida por el artista, evocada y prendida a la existencia por unas formas que son todavía reconocibles.

Music, deja entrever el lienzo como parte activa de su obra. A veces, su pintura parece emerger desde un fondo remoto, como si la tela tamizara expresión y colorido. Los desnudos son exquisita muestra de sencillez, de pureza expresiva y de renun-

cia al más pequeño recurso. Tanto en ellos como en algunos de los retratos que contemplamos, el óvalo de los rostros, los rasgos y el dibujo tienen en la delicadeza casi etérea del trazo, cierta rememoranza oriental. De sus obras primeras, figuran en esta exposición algunas que pertenecen a la serie «Motivo dalmata», óleos sobre cartón, donde aparece el paisaje desértico del Carso, que recorren pobres caravanas o grupos de campesinos a caballo.

El caballo compone una bella estampa sobre el paisaje casi blanco, y Music pinta manadas de caballos marrones, cobrizos, negros, delineando el trazo en sus perfiles, de forma tan primitiva, que lo aproxima a la ruda expresividad del arte rupestre. Es, en todo momento, escaso el empuje, y como erosionada la tela del soporte, que presta así una extraña sensación de fluidez a estas superficies. La fuerza expresiva de sus paisajes se apoya en la sobriedad de las montañas solitarias de Siena. Pequeñas lomas raidas, donde el pincel sigue un ritmo ondulante y vertical, alterno, dominando el colorido frío y pétreo, en contraste



de blancos sucios, grises y negros, ligeramente punteados de sombras.

A partir de 1958, Music abandona en su pintura toda alusión a la forma reconocible. Es la época del colorido vivo: rojos, azules, verdes, rosas y amarillos transparentes; de los espacios abiertos y atmósferas flotantes, donde queda plasmado el estallido de alegría de un espíritu libre. *Sombra sobre el Carso*, *Otón en Dalmacia*, son lienzos en los que la superficie aparece salpicada de manchas de color, generadas por un acompasado movimiento ascendente.

La etapa negra, desgarrada, casi alucinante, se halla representada aquí por doce cuadros, bajo el título, «No somos los últimos». Reducida al mínimo la línea, casi ausente el color—malvas y negros—y la materia, es fantasmagórico el gesto de dolor y de muerte de estos rostros, hechos mueca brutal de la tragedia. Goya ha dormido muchos años en la mente de Music. El Goya negro y tenebroso, de las fuerzas ocultas que creía sepultadas, como el terror de Dachau, donde la tragedia tomó nombre de campo y alambradas, de vejación y de exterminio. Nunca Music había expresado aquel horror vivido el año 43, esperanzado en que no vería guerras tan crueles sobre la Tierra.

En Venecia, el año 1940, pinta por vez primera tranquilo, ejecuta numerosos frescos en iglesias y su obra empieza a ser conocida. En la primera Bienal de la posguerra, en 1948, su obra merece importantes comentarios. Music vive entre Venecia y París. La capital de Francia, acogedora y cálida a los artistas y bohemios del mundo, ofrece al pintor italiano el clima de serenidad que su espíritu necesita.

La última parte de su obra está sellada por el desaliento. Hay en la exposición catorce pinturas fechadas en 1972, todas de gran tamaño (147x200) que pertenecen a la serie «Motivo vegetal». El árbol, arrojado de la propia tierra, enmarañadas sus secas raíces, caído o vertical el tronco, es el protagonista. La materia perdida, la línea a punto de huir, entrecruzada en ritmos locos y asfixiantes, y el espacio desierto, ocre como la tierra, confundido con la destrucción total.

Music ha conocido el arte oriental, el posimpresionismo viajado toda Europa y, no obstante, su pintura es ajena a toda influencia estilística, poseedora de valores plásticos propios e indiscutibles. Se ha debatido, a lo largo de su carrera artística, si en la obra de Music hay, o no hay, nada de abstracto. Como señala Raúl Chávarri, «sus paisajes de 1957 a 1959, aparentemente abstractos, son en realidad interpretaciones de sensibilidad». Es el mundo del sentimiento, nacido de su contacto con la tierra y el tiempo que ha vivido, lo que Music plasma sobre el lienzo. Este artista se halla unido de forma indefectible a los problemas que sufre el hombre de su tiempo. El dolor, la soledad y la impotencia han entrado de nuevo en el cuadro de la existencia. Su penetrante sensibilidad encuentra la forma universal de comunicación en un lenguaje, que es expresión simbólica del sentimiento. Lenguaje de tal belleza plástica que, por sí mismo, es capaz de conmovernos, con o sin referencia a la anécdota.

La obra de Zoran Antón Music es hoy conocida en el mundo, y resulta imposible reseñar el elevado número de museos en los que figura. En esta Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes deja escrito Music, hecho belleza plástica, el diario de su vida.

# música

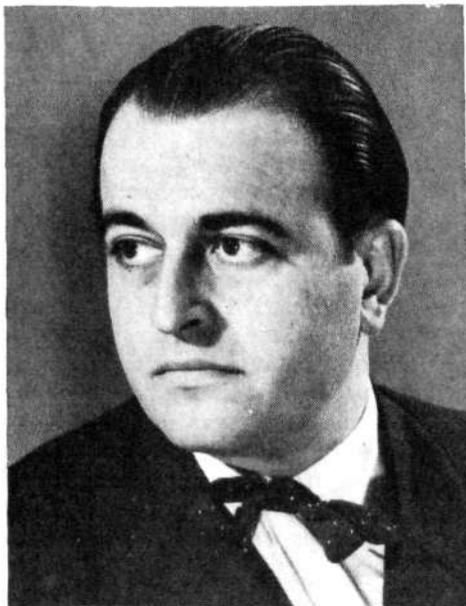
Por Carlos-José COSTAS

## ¿PARA QUIEN ES LA MUSICA?

Bajo esta pregunta se ha celebrado un ciclo de conferencias patrocinado por Juventudes Musicales de Madrid y el Instituto Alemán, que se han desarrollado en este último centro. La pregunta abarca el concepto de la música en su más amplio sentido, y la temática ha estado dividida en cinco apartados que han cubierto cada una de las cinco sesiones: «Subcultura y música», tratado por Santiago Rodríguez Santerbás, quien conoce bien el tema y lo ha considerado en diversos artículos antes de esta conferencia. La «Fundación de la crítica» ha sido considerada por Tomás Marco, que «ejerce» como crítico y a quien su importante faceta de compositor le ha preparado de modo especial para valorar desde ambos ángulos la responsabilidad y, sobre todo, la importancia de la influencia de la crítica en el público medio. Miguel Angel Coria trató «El punto de vista del compositor», que servía de contraste con la visión de Tomás Marco, militante de los dos «frentes». Ramón Barce, también crítico y compositor, la pregunta del ciclo se localizó en otra pregunta: ¿Qué es lo que llamamos público?, de cuya definición se pudieron sacar claras consecuencias, y tanto esta intervención como la última —«La música y la sociedad circundante», dictada por José Casanovas—, cerraron en «círculo» la problemática planteada por Rodríguez Santerbás en su primera sesión.



«Función de la crítica» fue el tema de Tomás Marco en el Ciclo de Juventudes Musicales



Ramón Barce, compositor y crítico, intervino en el Ciclo «¿Para quién es la música?»

A veces asusta lo que parece teórico, lo que se relaciona con la música sin ser la misma música, pero estimo que estos análisis son capitales. El público, amorfo en su conjunto, se compone de individualidades, y a muchas de ellas se les escapa la visión del extraño equilibrio entre gustos, programaciones, creación, cuyo secreto reside en los variados componentes de posibilidades e intereses que integran la «organización» musical, de los que no es posible olvidarse a la hora de saber «para quién es la música».

Un excelente ciclo, en resumen, al que habría que volverse cada curso para actualizarlo y seguir así la curva valorativa de cada momento musical.

## CARNET ESTUDIANTIL DE MUSICA

Por el Ministerio de Educación y Ciencia ha sido promulgada una orden para el establecimiento del Carnet Estudiantil de Música, que ofrece importantes ventajas económicas a los que deseen ampliar sus conocimientos con las «clases prácticas» de los conciertos.

No vamos a entrar en los detalles, al alcance de todos los estudiantes en todos los conservatorios, pero sí a poner de manifiesto la exposición de motivos de la orden: «La formación humana y el desarrollo armónico de la personalidad constituyen la esencia misma de la educación, como proclama la ley General de Educación, y por ello se considera necesario procurar la extensión cultural a todos los niveles del sistema educativo, para lo que se debe facilitar al máximo el acceso de los estudiantes a los bienes culturales. El importante auge de la vida musical en estos últimos años y el interés demostrado por el estamento estudiantil hacia ella, hacen preciso promover el acceso ordenado de los estudiantes a todas las manifestaciones artístico-musicales organizadas por este Ministerio, a través de la Dirección General de Bellas Artes, con el fin de procurar el máximo beneficio para los estudiantes y el debido control para que estas facilidades no sean obtenidas indebidamente por otras personas, porque esto mermaría las facilidades otorgadas a los propios estudiantes.»

## OLIVER PINA Y HAENDEL EN LA ORQUESTA DE LA RTVE

Simón Blech, director polaco de origen, pero argentino de formación, tuvo como primer tanto a su favor la presentación en estreno en España de una obra, *Riflessi*, del compositor español Oliver Pina. Contó después con la colaboración de Ramón Coll en el *Concierto núm. 2, para piano y orquesta, de Bartok*, y compuso la segunda parte con la *Sinfonía núm. 2, de Sibelius*.

*Riflessi*, según las intenciones del autor, pretende abordar problemas de carácter tímbrico, está dedicada a Goffredo Petrassi, con quien se formó Oliver Pina, y se basa en una sola serie de seis sonidos que se reflejan interválicamente en los otros seis restantes. Hasta aquí, como decimos, las notas de autor. Y a nuestro juicio se trata de datos evidentes, en los que no cabe punto de vista personal alguno. Ahora bien, dejando impresionismos aparte, aspecto en el que también insiste el autor, pensamos que estos *Riflessi* lo serían en un espejo y nunca en un lago bañado por el sol, porque la obra nos pareció de gran belleza, pero fría. Está justificada la prevención anti-impresionista, porque el título provoca una asociación de ideas, y, salvando las distancias, podemos hacer el juego comparativo de la frialdad de muchas obras de Debussy, arropadas tan sólo por la «magia» literaria de los títulos. Aclaremos ahora que esa adjetivación de «fría» no tiene sentido peyorativo alguno, sin embargo influyó posiblemente en el público o tal vez fue una vez más la reacción habitual frente a los estrenos de música actual. Nos parece obra importante, bien escrita, con conciencia de lo que el autor quiere decir y cómo quiere decirlo.

Ramón Coll estuvo seguro y perfectamente encajado en el concierto de Bartok, que Simón Blech llevó con buen equilibrio. Nos gustó menos su Sibelius, aunque pudiera influirnos el hecho de que es el propio Sibelius el que nos gusta menos.



Alberto Blancafort, director del Coro de la Radio Televisión Española

En la sesión siguiente, Odón Alonso ofreció una versión magistral del oratorio de Haendel, *Judas Macabeo*, de extraordinarias proporciones. Dirigió y acompañó al clave a Montserrat Alavedra, que, con Isabel Rivas, llevaron muy bien el mayor peso de las partes solistas, y a Horst Laubenthal, tenor que nos convenció plenamente y Ernst-Gerol Schramm. Intervino el Coro de la RTVE, muy bien preparado por Alberto Blancafort; la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, dirigida por César Sánchez, con José María Sanmartín, al órgano.

El público se manifestó en la línea del entusiasmo, tal vez por el paralelismo en el terreno de la «elocuencia» entre las grandes obras corales del XVIII y los explosivos finales de la música sinfónica del XIX y aun de principios del XX.

# III SEMANA DE NUEVA MUSICA

**BARCELONA 20 · 26 FEBRERO 1973**

COMISARIA GENERAL DE LA MUSICA • DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES • MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

# VIAJE A LOS MUNDOS ALEATORIOS DE CARMELO BERNAOLA

Por Mary Carmen DE CELIS

Pronuncia su lamento la señal de partida y están prestos los brazos a decir los adioses desde la pirámide de sus giros. Participando sus cabellos de los cambios y motivos, arranca el humo su ascendente lentitud, y va naciendo el pacto, el reducto donde guardar las esferas precisas, en punto, firme pedestal del tiempo. El tiempo está aquí, presente, nos derrota, el vértigo y su progresión, y acaso desde el principio lo que importe sea la sucesión y el tenue acontecer de los instantes, el proceso aleatorio de las *relatividades* enmarcadas en el comienzo, su perpetuo en constante rotación, porque torna su chirrido, sus asentadas sugerencias, lo relativo, todo, el discurso, todo, hasta el propio ser incompleto y necesitado de prolongación en el otro, que avisa de sus múltiples combinaciones verticales y continuas, avisa, la orquesta primero afinando su expresión, la trompa improvisadora, improvisada, dentro de ese caos sonoro, a pesar de la organización, a pesar de Strauss, Beethoven, Ravel, Dvorak, Vivaldi, Tchaikowski, Debussy, que abren las puertas de su campo estético a la hierba y sus pisadas. Las suyas, las pisadas de Carmelo, están bien señaladas, su rumbo recto, su claridad arde en perspectivas, en pavimentos reposados donde crezcan equipajes, hierba o leña, pero siempre con un

*leit motiv*: el gesto musical, el brillo clandestino de los días cuando todo es día, cuando música es todo, absorción absoluta, física y espiritual, manifestación, la pura manifestación, *cada uno hace la música que se merece a sí mismo*, cada uno, cada pocos, cada siempre *la música es un fiel reflejo de quien la hace* y todo lo demás qué importa, qué pasa, cuántas toneladas de lucha, de equilibrio puesto a prueba, como lanzado al horizonte, a repostar materiales, escaleras, hacia arriba, hacia la temperatura alta, di que sí, y sólo queda el eco, el entrañable mundo sugerente, el empalme de su música sin solución de continuidad con aquel tiempo ido, pero cerca, pero entendido y en compenetración de espacios, de fiestas, con Falla también, las *relatividades*, en memoria de Ataulfo Argenta, la inquietud, el deseo de salir, *que comenten el encuentro*.

Hasta para el piano, dar, *continuo*, hacer, *continuo*, reflejar, el momento es la agnía de tenerse, la fidelidad de un acto gris que no acaba de encontrarse nunca, y salen las aristas por las empinadas rectas a recoger la descarga, esa organización del espacio y el tiempo, cambiante de un instante a otro, resumida en sílabas, aliada al dedo salvador que da cabida, que discurre en pausa con su tenaz límite, eso, límite, ya está dicho, con-



nos lleva a un lugar, andemos, andemos, hagamos pasos por el prado que huele a penumbra, a palmada tímbrica, a cóndor perdido, se pierde, se equivoca de escala, del agudo al grave quizás, lejos la dinámica anterior agresiva y rica en acontecimientos, repitiendo el material propuesto, lejos, aquí la penumbra, la derrota de los verdes, los más claros, y la solitaria hendidura atractiva para el cosquilleo de la noche, cercando, estrechando, desapareciendo en un último abrazo por la vigilia del tiempo.

No puede ser el voluntario olvido porque no existiría su función de compositor si no se comunicara, *la música es música cuando se toca y algunos la escuchan*, aunque el no decir nada pudiera ser un modo de comunicación, pudiera serlo, pero hoy no vale este argumento, en esta larguí-

sima tarde no, estamos ebrios y al final, ¿el final?, arrancamos nuevos *impulsos*, la orquesta ven, viene, con un tratamiento no habitual, viene empujando y cómo reaccionar, cómo contestará nuestra ebria antena al desliz de la cinta, no sé, no sé, quizás Carmelo que ha abandonado hoy sus encargos y ha estado conmigo, yo con él, yo en él, dentro de su cordialidad, de su manifestante charla, tan sonora, tan en amigos, claro, y su estudio también, los papeles, los papeles, más, el alegre compartir que me llevo escaleras abajo, el patio, el pasillo, la calle Ruiz, la puerta escondida pero tan para abrirla, la madera, los ruidos, los rostros, su voz, me lo llevo todo, aunque no sepa a veces, de tanta intensidad, cómo reaccionar ante una música, quizás lo comprendas, tú, Carmelo, amigo.

centrado, descentrado, aparición caudalosa que reclama, que venga, que distribuye la cautela por las hojas, por el ajedrez desierto del ir, fue, irá, continuamente, en *continuo* tumbo vital rotando sobre sí mismo, en mecha desvelada; arrancada de raíz, en arrastre fugitivo y candente, verdad, brusca verdad que mueve sus contornos y los amplía sin trámites esquivadores, los amplía y disminuye, los hace descansar de repente, prepararlos para la llegada de Marisa y su oda, sí, es la *Oda für Marisa*, relatada por el dulce clamor del clarinete de Carmelo, el mismo de la Banda Municipal, el mismo, y qué sonar, de dónde vendrá, de qué calendario será testigo, el relato, revivido ahora en plena sombra familiar, mientras su hija, la pequeña, se preocupa por las notas de dibujo, mientras..., pero la trompa solista ya no nos deja mirar alrededor, nos ha puesto las cadenas y qué ardor, parece que se va a ahogar, la trompa, y nos roba el aire, nos lo está quitando, caminemos, caminemos, hagamos viento con el cuerpo, con el nuestro y con el de la trompa que sostiene todo el tiempo el sonido, los registros agudos y graves contrastando, juego, nueva estética, lo contenido, lo formal, lo perfecto, nueva sugerencia, la de los demás, el vector igual a energía que

## BIOBIBLIOGRAFIA

*Carmelo Bernaola nació en Ochandiano (Vizcaya), en 1929. Estudió en Madrid con Blanco, Massó, Calés y Julio Gómez, obteniendo en el Conservatorio los premios de Armonía, Música de Cámara, Contrapunto y Fuga y Composición. Premio Mozart de Composición. Gran Premio de Roma en 1959, que le permite recibir consejos de Petrassi. Asiste varias veces a los cursos de Darmstadt, donde trabaja con Maderna. Participa en cursos dictados por Celebidache, Transman y Tolivet. Premio Nacional de Música en 1962 y Premio de Juventudes Musicales en 1967. Miembro del Comité Español de la S.I.M.C. Consultor del Secretariado Nacional de Liturgia y del Consejo Superior del Teatro.*

### COMPOSICIONES

- Trio-Sonatina, oboe, clarinete y fagot (1954).
- Música para quinteto de viento (1955).
- Tres piezas para piano (1956).
- Suite-Divertimento, para orquesta de cámara (1956).
- Triptico de canciones sobre versos de J. R. J. (1957).
- Cuarteto de cuerda número 1 (1957. Nueva versión en 1960).
- Canción y danza, homenaje a Arriaga (1958).
- Piccolo concierto, violín y orquesta de arcos (1959).
- Constantes, voz, tres clarinetes y percusión, sobre texto de Unamuno (1960).
- Sinfonietta Progresiva, gran orquesta de arcos (1961).
- Superficie número 1, doble cuarteto, madera, arcos, piano y percusión (1961).
- Superficie número 2, violoncello solo (1962. Nueva versión en 1965).
- Espacios variados, gran orquesta (1962. Nueva versión 1969).
- Superficie número 3, flauta-piccorno, saxofón alto, xilófono y bongos (1963).
- Permutado, violín y guitarra (1963).
- Morfología sonora (1963. Nueva versión 1967).
- Mixturas, orquesta de cámara (1964).
- Episodio, voz de bajo, orquesta de cuerda, trompeta y percusión (1964).
- Heterofonías, para gran orquesta (1965. Nueva versión 1967).
- Traza, cuatro percussionistas y piano (1966).
- Músicas de Cámara, para trece instrumentos (1967).
- Entrada procesional, coro mixto, voces de niño, pueblo aroa, vibráfono, órgano y timbales (1967).
- Jarraipen, música electrónica (1967).
- Dos canciones sobre versos de Pedro Salinas (1968).
- Continuo, para piano (1968).
- Cuarteto número 2, superficie número 4 (1969).
- Polifonías, cuarteto de madera y quinteto de cuerda con contrabajo (1969).
- Oda für Marisa, clarinete, trompa y orquesta de cámara (1970).
- Relatividades, para orquesta (1971).
- Séptima palabra, para conjunto instrumental (1971).
- Impulsos, para gran orquesta (1972).



### CAJON DE SASTRE CINEMATOGRAFICO EN LOS ESTRENOS DE MADRID

Si repasamos la cartelera de estrenos madrileña en la primera decena de febrero, nos encontramos con un conjunto heterogéneo de películas que representan casi toda la variedad de estilos cinematográficos. Pero este hecho, que es interesante y deseable, se extiende también a todos los aspectos que intervienen en el séptimo arte: calidad, nacionalidades, etc. Vamos a emprender una rápida revista a los títulos más descolantes:

**MACBETH**, producción inglesa, venía avalada por el nombre de su realizador, el polaco Roman Polanski. Ha decepcionado bastante a la crítica y, en conjunto, ha gustado a los espectadores. En primer lugar, Polanski se ha limitado a ilustrar, con imágenes muy bellas (y muy sangrientas en demasiadas ocasiones), el drama shakespeariano, pero se ha quedado en la superficie. La brutalidad, el horror, el crimen, ocultan el meollo de la obra. La realización es brillante, pero falta verdadera garra de «recreador».

**TAKING OFF** es la primera película realizada fuera de su patria por el checoslovaco Milos Forman, autor de la célebre «Los amores de una rubia», como ya he escrito en estas mismas páginas. **Taking off** es la visión que de América se ha hecho este checo zumbón, inquisitivo y brillante. Es una crítica del egoísmo, de la vaciedad, de la ausencia de ideales y cariño en una sociedad hedonista y materializada. Pero la crítica está hecha con humor y cariño hacia los personajes. Una obra importante, grata de ver y oír.

**LA DUDA**, del español Rafael Gil, se basa en la novela «El abuelo», de don Benito Pérez Galdós. Rafael Gil ha demostrado ya ampliamente que es un realizador con oficio, buen director de actores y magnífico creador de ambientes. El tríptico principal: Fernando Rey, Ana-lía Gadé y «Ferrusquilla» está insuperable. El ritmo narrativo no se quiebra jamás. Pero el tema nos parece trasnochado y fuera de las preocupaciones del hombre actual. Ese problema del honor y de la descendencia, legítima o bastarda, sólo puede interesar superficialmente a cierto público. Lástima, porque como película está hábilmente realizada.

**METAMORFOSIS** es de otro realizador español: Jacinto Esteva. Pero nuestro juicio ha de ser, forzosamente, muy distinto. Jacinto Esteva, procedente de la llamada «Escuela de Barcelona», es todavía, a pesar de

las películas que lleva realizadas, un autor bisono con los inconvenientes que ello comporta. Pero su película tiene garra. No es cine para pasar el rato. Por lo pronto, intuimos muchas cosas en esa historia del monstruo convertido en hermosa mujer que no encuentra su sitio en este mundo y desea volver a los principios. Evidentemente, todo lo que acontece, todos los personajes, son simbólicos, a la manera de un surrealismo kafkiano, y el espectador debe aplicar las claves que le desvelarán las intenciones del realizador. La película está bañada toda en una sutil atmósfera poética. Hay literatura en demasía, pero también hay cine en cuanto hablan las imágenes.

**NEWPORT FOLK FESTIVAL**, presentada en Sala Especial, es una película-reportaje que recoge el ambiente y las actuaciones de los cantantes que actúan en el Festival Anual de Música Folclórica de Newport, en los Estados Unidos. El director, Murray Lerner, se ha limitado a amontonar una serie de actuaciones y algunos metros de celuloide que ilustran sobre el juvenil y desenfadado ambiente de la manifestación. Como película es mediocre. Como testimonio del Festival, vale. Sobre todo para los amantes de esa música entre popular y contestataria.

**PRANA** es el segundo largometraje de nuestro compatriota Raúl Peña, rodado hace ya algún tiempo y que ahora se estrena en Sala Especial. El tema es difícil y un tanto escandaloso: un matrimonio de la alta burguesía industrial española imposibilitado de tener hijos por culpa del marido. La esposa, joven, bella, en las fronteras de la neurosis por este motivo, elige friamente a otro hombre y se entrega a él con el único fin de ser fecundada. Conven-gamos que es un caso sobremañera particular, pero que tiene implicaciones en muchos campos del hecho social de nuestro tiempo. El planteamiento de la película es bueno, pero la realización es mediocre, sobre un guión que acusa falta de madurez. Alberto Dalbes actúa muy convincentemente.

**CHATO, EL APACHE**, rodada por el americano Michael Winner en nuestros paisajes almerienses, con el ya famoso Charles Bronson de actor principal, es un «western» ligeramente aburrido y con todos los tópicos del género, a pesar de sus pretensiones de modernización. El tema es el tan explotado de la venganza y la persecución, aunque ahora —y siguiendo la moda actual— el «bueno» es el indio.

**UN PARAISO A GOLPES DE REVOLVER**, de Lee H. Katzin,

es otro «western», pero con menos pretensiones y en el que, como en un filme recientemente estrenado, aparece un pastor-misionero (Glenn Ford), hábil pistolero y fuerte pegador, dispuesto a poner orden en el pueblo y llevar al buen camino a los descarriados, aunque sea agujereándoles la piel. Los guionistas no se han quebrado mucho la cabeza y el realizador tampoco se ha complicado la vida. El resultado es una película mediocre para cines de segunda clase.



«La curiosa»



«La mansión de la niebla»



«La duda»

**WIR WUNDERKINDER** (Nosotros, los niños del milagro), de **Kurt Hoffmann**, fue rodada en 1958. Sin embargo, no ha perdido un ápice de actualidad ni su técnica resulta desfasada. Con lenguaje irónico, a veces mordiente, se nos presenta la vida de una generación de alemanes: la nacida en los comienzos de este siglo, que conoció la derrota del año 1918, la ascensión y triunfo del nacional-socialismo, la conflagración mundial, la derrota y el milagro alemán de los años cincuenta. Pero, además, es una irónica reflexión sobre el oportunismo político, a la vez que un amargo balance sobre la gestión del régimen nazi.

**UNA MUJER SIN AMOR**, de **Mel Stuart**, es un filme de calidad mediana sobre el problema de la soledad de una mujer abandonada por su marido, que intenta llenar el vacío sentimental de su vida.

**LA MANSION DE LA NIEBLA** es la primera película larga del español **Francisco Lara Polop** que demuestra conocer todas las triquiñuelas del cine comercial. Es, lisa y llanamente, una película de clase «B», dentro de este tipo de «horror-conerotismo» cultivado en tantas coproducciones con Italia. A pesar de los convencionalismos del género, la película está bien construida y cumple su fin de

hacer pasar un rato distraído al aficionado a los escalofríos cinematográficos. Los actores cumplen, como cumple el director y los técnicos, sobre todo los de efectos especiales.

**LA CURIOSA** está firmada por un veterano realizador de películas archicomerciales: **Vicente Escrivá**, a quien debemos, entre otras, «Dulcinea», «El hombre de la isla» y los guiones de «La señora de Fátima», «Balarrasa», «La mies es mucha» o «La guerra de Dios», se ha lanzado a la creación de un cine de escasas ambiciones artísticas: «El ángel», «Johnny Ratón...». Esta película que hoy comentamos apa-

renta ser una sátira de la tan comentada hipocresía sexual que nos rodea. Realmente es una comedieta facilona, con exhibición de todos los tópicos al uso, salpicada de sal gorda, pimiento de mala calidad y presentada de tal forma que halaga a un público dispuesto de antemano a ser halagado. La realización es mediocre.

**LAS JUERGAS DEL SEÑORITO**, dirigida por **Alfonso Balcázar**, es una colección de «sketches» que pretenden ser picanterías y se quedan en toscos conribetes de zafios. Ni el guión, ni la realización, ni mucho menos la interpretación valen la pena.

## PREMIOS DEL CINE ESPAÑOL 1972

*A fines del pasado mes de enero se dieron a conocer oficialmente los premios que anualmente otorgan el Sindicato Nacional del Espectáculo y el Círculo de Escritores Cinematográficos. Estos premios vienen a ser los más importantes en el ámbito de la cinematografía española, por su resonancia y por las entidades otorgantes.*

*A continuación detallamos la relación de galardones, en los que como observará el lector no hay la menor coincidencia, a pesar de que en el caso del cine español son las mismas películas las que han entrado en juego en uno y otro Jurado. Acaso la diferencia esté en la óptica de los jueces, atentos unos sobre todo al aspecto artístico y los otros al plano industrial.*

### PREMIOS DEL CIRCULO DE ESCRITORES CINEMATOGRAFICOS

### PREMIOS NACIONALES SINDICALES

Mejor película de Arte y Ensayo: **MUERTE EN VENECIA**, de **Lu-chino Visconti**.

Mejor película extranjera: **FRENESI**, de **A. Hitchcock**.

Mejor película española: **Desierto**.

Mejor director: **ANTONIO ISASI ISASMENDI**, por **Un verano para matar**.

Mejor guión: **Desierto**.

Mejor actriz principal: **ANALIA GADE**, por el conjunto de su obra.

Mejor actor principal: **VICENTE PARRA**, por **La semana del asesino**.

Mejor actriz secundaria: **LOLA GAOS**, por el conjunto de su labor.

Mejor actor secundario: **FERNANDO SANCHO**, por **La guerrilla**.

Mejor música: **CARMELO BERNAOLA**, por **Corazón solitario**.

Mejor fotografía: **JOSE AGUAYO**, por el conjunto de su labor.

Mejor ambientación: **Desierto**.

Premio Revelación: **FRANCISCO BETRIU**, por **Corazón solitario**.

Mejor labor periodística: **JUAN JOSE PORTO**, de **El Alcázar**. Madrid.

Mejor labor literaria: **LUIS GOMEZ MESA**, de **Arriba**.

Mejor libro de cine: **Introducción al cine moderno**, de **ALFONSO SANCHEZ**.

Mejor labor crítica: **ORENCIO ORTEGA**, de **El Noticiero**. Zaragoza.

Mejor cortometraje: **Abismo**, de **JOSE MARIA CARREÑO**.

Gran Premio: **LA DUDA**.

Premio Especial: **RAZZIA**.

Segundo Premio: **UN VERANO PARA MATAR**.

Tercer Premio: **LA CURIOSA**.

Cuarto Premio: **EXPERIENCIA PREMATRIMONIAL**.

Mejor director: **RAFAEL ROMERO MARCHENT**, por **Disco rojo**.

Mejor guión: **VICENTE ESCRIVA**, por su labor de conjunto.

Mejor intérprete femenina estelar: **MARA CRUZ**, por **Disco rojo**.

Mejor intérprete femenina principal: **MARIBEL MARTIN**, por **La cera virgen**.

Mejor intérprete masculino estelar: **JULIAN MATEOS**, por **La otra imagen**.

Mejor interpretación masculina principal: **EDUARDO FAJARDO**, por **La mansión de la niebla**.

Mejor actriz de reparto: **QUETA CLAVER**, por **El vikingo**.

Mejor labor de conjunto, actriz: **JULIA CABA ALBA**.

Mejor actor de reparto: **CONRADO TORTOSA**, por **Razzia**.

Mejor labor de conjunto, actor: **JOSE NIETO**.

Mejor música: **MANUEL PARADA**, por **La duda**.

Mejor fotografía: **FRANCISCO SEMPERE**, por **El vikingo**.

Mejor decorado: **ALBERTO SOLER**, por **La novia ensangrentada**.

Mejor cortometraje: **La fábrica**, de **ERNESTO BLASI**.

Mejor equipo técnico: **RAZZIA**.

Mejor equipo artístico: **LA GUERRILLA**.

Músicos ejecutantes: Equipo musical de **LA DUDA**.

Personal obrero (estudios): **LA DUDA** y **RAZZIA**.

Personal obrero (película): **LA DUDA** y **RAZZIA**.

Personal de laboratorio: **FOTOFILM**—Barcelona—, por **Razzia**, y **FOTOFILM**—Madrid—, por **La duda**.

Personal de figuración: **UNA CIUDAD LLAMADA BASTARDA**.

## HA FALLECIDO JOSE BUCHS, PIONERO DEL CINE ESPAÑOL



El día 30 del pasado mes de enero falleció en Madrid José Buchs Echendía, uno de los autores más fecundos y admirados en la época muda del cine español.

Nacido en Santander, en 1893, José Buchs comenzó actuando como actor en una compañía de aficionados en su ciudad natal. Muy joven pasó al cine como actor y ayudante de dirección en la película *Los intereses creados*, rodada en 1918 bajo la dirección del mismo Benavente, auxiliado por Ricardo Puga.

Al año siguiente, 1919, Buchs dirigió su primera película, *Expiación*, a la que siguieron en breves meses *La venganza del marino*, *Cuidado con los ladrones* y *La inaccesible*. En poco tiempo se convirtió en un realizador conocido del público y acreditado ante los productores. De 1918 a 1948 rodó 50 películas, entre las que sobresalen *Rosario la cortijera*, *El pobre Valbuena*, *Diego Corrientes*, *El abuelo*, *Pilar Guerra*, *Pepe Hillo*, *El rey que rabió* y *El guerrillero*, dentro de la época muda. Su película *Prim*, sobre el famoso general y estadista, fue rodada en 1930 en versión muda y posteriormente sonorizada por medio de discos. Dentro del cine sonoro realizó, entre otras, *Una morena y una rubia*, *El niño de las monjas*, *El rayo*, *Para ti es el mundo*, *Aventuras de Mairena* y *Brindis al cielo*.

José Buchs, animador de una incipiente industria cinematográfica española, creador de un estilo popular, directo, no intentó llevar al cine a las más altas cumbres del Arte, pero supo dignificar—a pesar de sus fallos—un género popular, costumbrista, atrayendo hasta el Séptimo Arte a una considerable masa de espectadores e injertando así al cine en la vida y la cultura de la España del siglo XX.

José Buchs falleció pocos días después que su hijo Julio, asimismo realizador cinematográfico, autor de *Encrucijada para una monja*, *Los desesperados*, *El hombre que mató a Billy el Niño*, *El salario del crimen* y otras películas destinadas al gran público.

★ Parece que Galicia está poniéndose de moda en el cine español. Quizá fuera *El bosque del lobo* con el que Pedro Olea mostraba las inagotables posibilidades que un moderno cine español tiene al alcance de su cámara. El último contacto ha sido Claudio Guerin con su filme, actualmente en rodaje, *Las campanas del infierno*. La filmación de la película se está llevando a cabo en escenarios naturales de Betanzos, Santiago de Compostela y La Coruña.

★ El padrino, filme multitudinario americano, tiene ya la inevitable secuela dentro del cine español. Fernando Merino está dirigiendo *El padrino* y sus ahijadas, sobre un guión de José Antonio Verdugo con tema musical de Robert Jeantal. En el reparto figuran Antonio Garisa, «La Polaca», Ingrid Garbo, Esther Santana, Mafalda Paredes, Tip y Coll y Joe Rigoli.

★ El «veterano» actor español (veterano por sus incontables interpretaciones ante las cámaras y en el teatro) José María Prada, se ha incorporado al rodaje del filme *Breves vacaciones*, que está dirigiendo Vittorio de Sica, sobre un guión de Cesare Zavattini, en colaboración con Rafael J. Salvia (por cierto, recién nombrado vicepresidente de nuestro CEC). En el reparto figuran además Florinda Bolkan, Teresa Gimpera y Hugo Blanco. Como ya se supone es una coproducción italo-española.

★ Ya se ha iniciado el rodaje del filme *Matar a B.*, bajo la dirección de José Luis Borau —una desaprovechada promesa del «nuevo cine español»—, que lleva a la cabecera del reparto a Robert Shaw.

★ Marcello Mastroianni y Oliver Reed, los actores más en boga del momento actual del cine italiano, trabajan juntos a las órdenes de Dino Risí, para encarnar los principales papeles del filme *Mordi e fuggi*, película de corte policiaco en clave de humor, que está a punto de terminarse.

★ Charlotte Rampling y Dirk Bogarde se han incorporado en Roma al rodaje del filme *The night porter*, bajo la dirección de Liliana Cavani. La película está producida por Robert Edwards, habitual de las películas de Visconti.

★ Después del enorme éxito de *Mourir d'aimer*, André Cayatte ha vuelto al trabajo con *Pierre Dumayet* y ha escrito el guión de una nueva película: *Il n'y a pas de fumée sans feu*. Es una crítica a la utilización de procedimientos desleales en las luchas políticas. Los principales intérpretes serán Annie Girardot, Michel Bouquet y André Falcon.

★ La novela de Michael Chormanski titulada *Los celos y la medicina* será llevada a la pantalla por el también polaco Janusz Majewski, que pretende mantenerse fiel al clima de la novela, en la que se muestra una tensión entre la ironía y lo grotesco.

★ El resbaladero es el título de la película que Jan Lomnicki ha realizado sobre un guión de Jerzy Skolimowski.

HELMAN

### LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Félix Martiñay	Juan Munsó Cabus	Luis Quésada	Calificación media
<i>Macbeth</i> .....	7	7			6	6,6
<i>Taking off</i> .....	8	7	5	9	9	7,6
<i>La duda</i> .....	7	3	5	6	6	5,4
<i>Metamorfosis</i> .....	5	2	5		5	4,2
<i>Newport Folk Festival</i> ...	4	3	2		3	3,0
<i>Prana</i> .....	4	3	2		3	3,0
<i>Wir wunderkinder</i> .....	6	5	3	6	6	5,2
<i>Chato, el apache</i> .....	5	3	7		4	4,8
<i>Un paraíso a golpes de revólver</i> .....	5	5	8		5	5,7
<i>Una mujer sin amor</i> .....	4				3	3,5
<i>La mansión de la niebla</i> ...	5	2	5	5	4	4,2
<i>La curiosa</i> .....	4	2	3		3	3,0
<i>Las juergas del señorito</i> ...	3	1	0		1	1,2

Las películas son juzgadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen.

Cero significa pésima. Cinco, mediana. Diez, obra maestra.

# teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

## UN AUTOR-PERIODISTA: PEDRO MARIO HERRERO

**PEDRO MARIO HERRERO:** Balada de los tres inocentes. *Teatro Jacinto Benavente. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: José Sacristán, Mary Paz Pondal, Roberto Camardiel, Joaquín Roa, María Luisa Ponte, Manuel de Blas y Alberto Cembreros. Decorados: Emilio Burgos. Fecha de estreno: 17 de enero de 1973.*

Ha estado a punto de repetirse en este primer estreno teatral de Pedro Mario Herrero la sensación de obra perfectamente construida que reseñábamos en el acceso al teatro de José María Bellido con *Milagro en Londres*. Infortunadamente, al autor-periodista le falta el sentido de la medida, de la ponderación y del ritmo de los que hizo alarde Bellido. Y es lástima grande—pero no irreparable, que con paciencia y una caña perseverante todo se alcanza—, porque Pedro Mario Herrero ha probado en *Balada de los tres inocentes* estar en posesión de un diálogo incisivo, mordaz, bienhumorado y satírico—acompañado en el primer acto de un dominio de las situaciones nada común en autores noveles—, cuya eficacia queda desvirtuada en la segunda parte por el exceso acumulativo de efectos granguñolescos que difuminan extremadamente la almendra de la acción escénica, reduciendo a anécdota lo que por derecho propio tenía vitola de categoría.

*Balada de los tres inocentes* tiene un espléndido cuarto de hora inicial, con situaciones que el autor parece haber medido con tiralíneas y muy regocijantes y sucesivas sorpresas. El resto de la primera parte se mantiene bien, por la dignidad de unos diálogos pletóricos de gracia coloquial y por los aislados pero legítimos hallazgos de felices situaciones.

Después del entreacto, el panorama cambia radicalmente. El equilibrio entre los elementos de la farsa y la capacidad de síntesis del autor desaparecen, y la esencial cuestión de honor que se venía debatiendo queda asfixiada por un desmadre de sucesos—unos débilmente justificados y los más a la buena del diablo—que desconciertan al espectador.

El carácter de farsa no justifica tales excesos y la sostenida brillantez del diálogo queda en buena parte anulada en el confuso dedalo de recursos disparatados que truecan el humor por una comicidad desquiciada, que ni siquiera la experta veteranía de Cayetano Luca de Tena consigue encauzar del todo, por lo que su tarea como director va de más a menos, igual que la trama.

La interpretación alcanza muy altas cotas de perfección, sobre todo en lo concerniente a José Sacristán, María Luisa Ponte, Joaquín Rosa y Mary Paz Pondal. Sorprende gratamente, en esta última, la impecable gradación de su personaje, del atormentado ánimo inicial a la expresión última de felicidad conseguida.

Creo que Pedro Mario Herrero está sobrado de condiciones para ser un excelente autor y, en tal convencimiento, la severidad del juicio es obligada, sin perjuicio de quedar a la esperanzada espera de sus futuras aportaciones escénicas.

## BERNARD SHAW PASADO POR BRECHT

**GEORGE BERNARD SHAW:** La profesión de la señora Warren. (*Versión libre de Peter Goldbaum, con ilustraciones musicales de Charles Kalmann. Adaptación musical: Manuel Moreno Buendía. Traducción: Manuel Collado Alvarez.*) Teatro Reina Victoria. Dirección: Manuel Collado. Intérpretes: Julia Gutiérrez Caba, María José Alfonso, Emilio Gutiérrez Caba, Manuel Díaz González, Manuel Collado y Raúl Sender. Escenografía: Javier Artiñano. Fecha de estreno: 25 de enero de 1973.

Esta es una de las obras que Shaw incluiría —para su publicación en 1898— en el casillero de «comedias desagradables». Y desagradable debió resultar a la pupila censora de la Inglaterra finisecular, que tardó cuatro años en autorizar su estreno. Tanto ha cambiado en tres cuartos de siglo el concepto de lo desagradable, que la denuncia hecha a la hipocresía de la sociedad por Bernard Shaw a través de su señora Warren no rebasa los límites del costumbrismo teatral, al extremo de que importa más el conflicto generacional suscitado entre la protagonista y su hija, de formación universitaria merced a los lucrativos porcentajes que deja de beneficio el maternal celestino.

Ni siquiera la versión libre de Goldbaum, con ilustraciones musicales de Kalmann, en la que se ha seguido con fidelidad digna de mejor causa la falsilla del «distanciamiento» brechtiano, logra actualizar el conflicto ideado por el satírico humorista irlandés. El desdoblamiento del actor que interpreta a Mr. Praed en el autor y las canciones incitando a la protesta, cuya letra responde a párrafos del texto original, no pasan de ser ingenios ardidés para dar visos de actualidad a la irremediable vetustez del asunto.

¿Ha de colegirse de lo antedicho que ha habido error en la elección de obra y adaptación? En modo alguno. Cuando tantas obras insustanciales se traducen para compensar la pereza o el agotamiento de nuestros autores, siempre es de agradecer que esta compañía se haya acordado de George Bernard Shaw. Y que lo haya hecho con tanta honestidad —cara al público— como para preferir la fiel traducción del título original, con desprecio del quizá más taquillero que llevaba la pieza cuando se publicó en traducción española: Trata de blancas. Porque lo que Shaw quiso poner en la picota no era un oficio determinado, sino la actitud hipócrita de una sociedad que en voz alta abomina de él para, en la intimidad, utilizarlo, con delito de lesa rijosidad, que puntualmente corporeiza uno de los personajes: Sir George Crofts.

Tal honestidad tiene su premio, porque precisamente la extensión del oficio de la protagonista a cualesquiera actividades pecaminosas es lo que confiere a la trama el ápice de verismo que todavía subsiste. Como subsiste —y esto es lo esencial— la voluntad del autor de que la acusación y denuncia no recaiga sobre la desventurada señora Wa-

Según acta autorizada por el notario de Madrid don Manuel Amorós Gozábez, los premios de teatro «El Espectador y la Crítica 1972», instituidos por don Francisco Alvaro y patrocinados por la Asociación de la Prensa de Madrid, han sido concedidos en la forma siguiente:

a) Mejor obra de autor español estrenada en Madrid durante el año 1972: *Tiempo de espadas*, de Jaime Salom, y *Los buenos días perdidos*, de Antonio Gala, con igual número de votos cada una.

b) Mejor obra de autor extranjero estrenada en Madrid, en el mismo período de tiempo: *Los secuestradores de Altona*, de Jean Paul Sartre, en versión española de Alfonso Sastre.

c) Mejor dirección escénica: Alberto González Vergel, por las de *La muerte de Dantón* y *El buscón*.

d) Mejor interpretación femenina: Irene Gutiérrez Caba, en *Adiós, señorita Ruth*.

e) Mejor interpretación masculina: Adolfo Marsillach, en *Sócrates*.

f) Mejor escenografía: Francisco Nieva, por las de *La muerte de Dantón*, *Los secuestrados de Altona* y *Los buenos días perdidos*.

g) Mejor programación durante el año 1972: Pequeño Teatro Magallanes, 1 (TEI).

h) Mejor conjunto extranjero con acción en Madrid: Desierto.

El Jurado de estos premios estuvo formado por los críticos siguientes: Emilio Aragón (LA ESTAFETA LITERARIA), Arcadio Baquero Goyanes (*La Actualidad Española*), José María Claver (*Ya*), Pablo Corbalán (*Informaciones*), Manuel Díez Crespo (*El Alcázar*), Francisco García Pavón (*Nuevo Diario*), Fernando Lázaro Carreter (*Gaceta Ilustrada*), Alfredo Marquerie (*Pueblo*), José Monleón (*Primer Acto y Triunfo*), Adolfo Prego de Oliver (*ABC*), Antonio Valencia (*Marca*) y Francisco Alvaro (*El Espectador*).

La entrega de estos premios—medalla de oro y diploma—se efectuará en un acto organizado por la entidad patrocinadora.



PREMIOS DE TEATRO  
«EL ESPECTADOR  
Y LA CRITICA 1972»

rren, sino, de lleno, sobre el público que, hoy como en 1898, posibilita, programa e impulsa la proliferación de profesionales como ella en el ejercicio de actividad no por viciosa menos alentada.

De la escenificación, a mi juicio, el único error provino de los esquemáticos decorados de Artiñano, en exceso apegados a la época de acción. En su doble cometido de director e intérprete, Manuel Collado estuvo notablemente. De Julia Gutiérrez Caba

ya está dicho todo: se mostró a la cabal altura de su fenomenal calidad interpretativa, con la propina de unos cantables sugestivamente entonados. A María José Alfonso le correspondió darle la réplica y salió de tal «embolado» sobresalientemente. Los restantes intérpretes secundaron muy bien a los mencionados, mereciendo cita especial la veterana maestría de Manuel Díaz González y el juvenil ímpetu y la excelente dicción de Emilio Gutiérrez Caba.

## UN DESCONCERTANTE AUTOR: MIGUEL ROMERO



MIGUEL ROMERO ESTEO: Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación. *Teatro Goya. Escenificación colectiva de Ditrambo Teatro-Studio. Fecha de estreno: 5 de febrero de 1973.*

Desconcertante, sí, es el adjetivo que mejor cuadra a la primera y más perdurable sensación producida por el nuevo autor Miguel Romero Esteo, ante el espectáculo de tan largo título que ahora estrena en Madrid —ya antes lo había hecho en París, Sitges y alguna otra ciudad española—. Desconcertante para los espectadores, según se pudo comprobar en el coloquio organizado por «Foro Teatral» que siguió a la representación... y también para la crítica. Al menos, para este crítico.

En su densa, ritual, crítica, sardónica, confusa y conceptuosa invención, Romeo Esteo utiliza una variopinta gama de elementos dialécticos, algunos de ellos abiertamente contradictorios, y empleados en general al margen de toda fórmula preestablecida. Ante obras así, de propósito tan radicalmente innovador, el crítico, acostumbrado a valorar los espectáculos a partir de un cambiante abanico de normas teóricas y principios suficientemente probados, se encuentra inerme. Sus módulos de enjuiciamiento quedan sin validez y, para calibrar aciertos y fallos,

debe recurrir a la intuición, como cualquier hijo de vecino.

A juzgar —en lo que nos sea posible— por los aludidos módulos generales, es evidente que a Romero Esteo le falta cualidad tan esencial para un autor dramático como es el sentido de la medida. Le bullen ideas válidas, pero no acierta con las palabras para exponerlas debidamente sintetizadas. Pero, ¿puede enjuiciarse un espectáculo innovador mediante normas constantes? Seguramente, no.

Así debieron entenderlo esos animosos actores de Ditrambo, Teatro-Studio, que, en su escenificación colectiva, transgredieron deliberada y reiteradamente reglas de la dicción, para con ello contribuir a la ruptura de su espectáculo con cualquier género habitual de teatro. Realizaron un esforzado empeño y así les fue reconocido por los espectadores, incluidos aquellos en los que al desconcierto sucedió la indiferencia.

Para saber mejor a qué atenerse, habrá que esperar posteriores obras de Miguel Romero Esteo.

## DAMASO ALONSO, MIEMBRO HONORARIO DEL INSTITUTO DE LENGUA GALLEGA

Dámaso Alonso, director de la Real Academia Española, ha recibido el nombramiento de miembro honorario del Instituto de Lengua Gallega de la Universidad de Santiago, en un acto celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras.

Presidió el vicerrector de Letras, profesor Manuel Lucas Álvarez, y al acto asistieron numerosos claustrales. El director del mencionado Instituto, profesor Constantino García González, hizo entrega a Dámaso Alonso del título de miembro honorario, y éste dio las gracias por la distinción de que era objeto y recordó sus trabajos sobre lingüística gallega.

## INTRODUCCION A CERVANTES

Don Julián Marías ha explicado en cuatro lecciones para el ciclo Politeia, en el Instituto Internacional, la obra de Cervantes a partir de una interpretación de las anomalías y particularidades de su biografía desde un punto de vista filosófico.

El tema de la ficción y de la realidad es precisamente el núcleo del *Quijote* y el tema permanente de toda la obra cervantina. Por la lectura de los libros de caballerías le sobreviene a don Alonso de Quijano la realidad de Don Quijote, que es ante todo una realidad programática: un programa vital de vida caballeresca, que de ningún modo encaja con la realidad manchega que le rodea.

## TRES GRANDES EXPOSICIONES DE ARTE CLASICO ESPAÑOL

En el programa de grandes exposiciones nacionales de arte clásico español, que figuran incluidas en el plan aprobado en su día por el Consejo de ministros, la Dirección General de Bellas Artes prepara para este año tres grandes exposiciones: en abril y mayo, «El XV Valenciano», en el Museo de Bellas Artes de Valencia; durante los meses de mayo y junio será instalada en el Museo Salzillo y en las iglesias de San Andrés y San Miguel de la capital murciana la exposición antológica de Salzillo, y en los meses de julio y agosto se realizará en el monasterio de Silos la exposición «Santo Domingo de Silos y su época», con motivo del noveno centenario de la muerte del santo.

## HOMENAJE A GABRIEL FERRATER EN BARCELONA

Se ha celebrado un acto de homenaje a Gabriel Ferrater en la galería de arte As, de Barcelona, donde expone sus obras más recientes la pintora Esther Boix, quien, junto con su marido, el poeta Ricard Creus, han querido dedicar parte de esta Exposición al fallecido poeta catalán.

En el curso del acto, un grupo de estudiantes de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona leyeron varios poemas de Ferrater, y el matemático Eduard Bonet y el lingüista J. Solá pronunciaron unas palabras acerca de la personalidad humana, artística y científica del poeta.

## CARLOS BOUSOÑO, EN LA TERTULIA HISPANOAMERICANA

★ El poeta Carlos Bousoño leyó el pasado día 30 de enero una selección de poemas inéditos en la Tertulia Literaria Hispanoamericana. Presentó a Carlos Bousoño en esta sesión —que hace el número setecientos de las celebradas en la Tertulia— el poeta Juan Carlos Molero.

## CASA ZAMORA:

### CONFERENCIA SOBRE «LOS DRAMAS DE FEDERICO GARCIA LORCA»

★ En la Casa de Zamora, Ana-bel Almendral ha pronunciado una conferencia sobre el tema «Los dramas de Federico García Lorca». El acto fue presentado por el secretario de la entidad, Eloy de Prada Molinero.

## JULIO DE RAMON LACA HABLA SOBRE «LAS VIEJAS CARCELES MADRILEÑAS»

★ El escritor y miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños Julio Ramón Laca habló, el día 1 de febrero en el Salón de Tapices de la Casa de Cisneros, sobre el tema «Las viejas cárceles madrileñas». La conferencia formaba parte de las programadas en el segundo ciclo del Curso de Instituciones Madrileñas, que ha sido organizado por el Aula Municipal de Cultura de la Delegación de Educación, en colaboración con el Instituto de Estudios Madrileños.

## ANDRES AMOROS: «CORIN TELLADO: NOVELA ROSA Y FOTONOVELA»

★ En el Colegio Mayor Hispanoamericano «Nuestra Señora de



**BENJAMIN  
PALENCIA,  
ACADEMICO DE  
SAN FERNANDO**

Bajo la presidencia del titular de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, marqués de Lozoya, esta corporación ha celebrado sesión extraordinaria, en la que se ha elegido académico de número a Benjamin Palencia.

### MARA APARICIO, PREMIO «CACERES» DE NOVELA CORTA



Un jurado presidido por el académico y catedrático Fernando Lázaro Carreter ha concedido el premio «Cáceres» de novela corta a Mara Aparicio. El premio —que está dotado con pesetas 100.000— fue convocado por el Colegio Universitario de Filosofía y Letras de Cáceres.

Mara Aparicio colabora en las páginas de crítica de nuestra Revista, y ha publicado un relato en los «Pliegos sueltos de la Estafeta». Nació en 1947 en Salamanca, ciudad en la que cursó Filosofía y Letras.

## Lecturas y conferencias

Guadalupe», el crítico Andrés Amorós disertó sobre el tema «Corín Tellado: Novela rosa y fotonovela».

#### MARTES DE EDITORA: PRESENTACION DEL LIBRO LA PROXIMA EDAD MEDIA

★ El 30 de enero, en «Los Martes de Editora Nacional», Fernando Díaz San Pedro presentó la obra de Roberto Vacca La próxima Edad Media. La crítica de la misma corrió a cargo de Vintila Horia.

#### PRESENTACION DE UN LIBRO DE JOAQUIN MARCO

★ En la librería madrileña Turner tuvo lugar la presentación del último libro del poeta y crítico catalán Joaquín Marco, titulado Algunos crímenes y otros poemas. Aunque en las invitaciones repartidas se anunciaba que José Agustín Goytisolo iba a hacer la lectura y comentario del libro, a última hora fue sustituido por otro poeta y crítico, Emilio Miró, quien leyó una carta de excusa del ausente y pronunció unas palabras en elogio del libro.

#### CONFERENCIAS DE LOS POETAS MILLAN Y CASTILLEJO, EN BONN

★ Dos poetas experimentales españoles, Fernando Millán y José Luis Castillejo, han dado sendas conferencias en Bonn acerca de su propia obra. Hablaron en el Lyrishe Studio, de la capital alemana, y sus conferencias fueron ilustradas con diapositivas de las obras que han realizado. Por otra parte, Millán ha sido invitado por el Gobierno

alemán para recorrer diversas ciudades durante dos semanas, a fin de que tome contacto con los escritores federales que se dedican a la experimentación literaria.

#### EL PROFESOR MUÑOZ CORTES, EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA EN MUNICH

★ En el Instituto de España de Munich ha pronunciado una conferencia el catedrático de la Universidad de Murcia Manuel Muñoz Cortés, quien comienza así sus tareas como director de dicho Instituto.

El profesor Muñoz Cortés habló sobre la lengua y literatura españolas en su contexto europeo. Le dio la bienvenida el profesor Siebermann, «residente de la Comisión coordinadora de los hispanistas y profesores de español en Alemania».

#### EN LA ASOCIACION DE MUJERES UNIVERSITARIAS: CONFRONTACIONES CON FRANCISCO AYALA

★ En la Asociación Española de Mujeres Universitarias se celebró un coloquio que versó sobre la obra del novelista Francisco Ayala. El acto estuvo presidido por Francisco Ayala, y en él intervinieron Aurora de Albornoz, Andrés Amorós, José Luis Cano y Antonio Núñez.

#### MANRIQUE DE LARA, EN EL HOMENAJE A GERARDO DIEGO

★ Prosiguen los actos de homenaje a Gerardo Diego, en el Club Urbis. Esta vez fue José Gerardo Manrique de Lara quien intervino, con una conferencia titulada «Gerardo Diego, desde

sus versos vívidos». En ella analizó la vida y obra del poeta, deteniéndose especialmente en lo que para éste ha significado y significa Santander, su ciudad natal.

En el acto intervino el Cuarteto Clásico de RTVE, que interpretó piezas de Debussy, Ravel y Faure.

#### JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS Y LAZARO CARRETER, EN SEGOVIA

★ En actos organizados por la Delegación Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia de Segovia, pronunciaron sendas conferencias en esta ciudad el profesor Joaquín de Entrambasaguas y el académico Fernando Lázaro Carreter.

Joaquín de Entrambasaguas disertó sobre «El arte novelístico de Baroja», resaltando las características más importantes de la obra del autor vasco. Fernando Lázaro Carreter habló sobre «El lugar de la literatura en la educación».

#### LECTURA DE ENRIQUE GRACIA

★ El poeta Enrique Gracia leyó en la Tertulia Literaria Hispanoamericana una selección de su libro inédito Encuentros (Accésit del Premio «Adonais» 1972). Fue presentado por Jorge Llopis.

#### JULIO CARO ANTE LA OBRA DE PIO BAROJA

★ Una crítica de la obra de Pío Baroja fue el tema de la conferencia pronunciada en el Círculo Medina por el sobrino del escritor vasco, Julio Caro Baroja. En ella, Julio Caro analizó las diferentes críticas a que ha sido sometida la obra de su tío.

#### CONFERENCIAS DEL PROFESOR SCHLUNK EN MADRID

★ En el departamento de Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid, el profesor de la Universidad de Friburgo doctor Helmut Schlunk ha pronunciado dos importantes conferencias sobre el tema «Precedentes del arte asturiano».

Señaló la tendencia anicónica del arte asturiano y las posibles relaciones del incipiente Reino con Bizancio. La Corte asturiana se miró—según él—en espejos orientales, y cree que de allí vinieron los artifices creadores de la arquitectura palatina asturiana. A pesar de lo cual, la mano de obra local se evidenció en estas obras, absolutamente lejanas de lo carolingio. En las piezas de orfebrería y en el mobiliario litúrgico es donde el espíritu de Bizancio se manifestó con más evidencia.

#### PRESENTACION DE «LA CARA DE DIOS», DE VALLE-INCLAN

★ En la residencia de Taurus Ediciones se ha celebrado el acto de presentación de la novela de Valle-Inclán La cara de Dios, inédita desde su primera edición de 1899 y extrañamente perdida hasta nuestros días. Abrió el acto el director literario de Taurus, Jesús Aguirre, quien expuso el arduo camino recorrido hasta este buen término en que un libro vitalmente importante está desde hoy al alcance del lector. Domingo García-Sabell, prologuista de esta edición, relacionó las características de la novela con las que fueron determinantes en la figura antropológica de su autor. Finalmente, el secretario perpetuo de la Real Academia Española, Alonso Zamora Vicente, subrayó la importancia de esta novela primeriza de Valle-Inclán.



### EL PROFESOR MILLARES, PREMIADO

El profesor don Agustín Millares Carlo, destacado paleógrafo, ha obtenido el primer premio en el concurso de artículos periodísticos organizado por el Centro de estudios de bibliografía y bibliofilia para conmemorar el V centenario de la Imprenta en España.

### PRIMER CONGRESO GALDOSIANO EN LAS PALMAS

El I Congreso Galdosiano tendrá lugar en esta isla de Las Palmas de Gran Canaria, el próximo mes de septiembre, con ocasión del centenario de la primera edición de los *Episodios Nacionales*, de don Benito Pérez Galdós.

El Congreso, organizado por la Casa-Museo del insigne novelista isleño, está patrocinado por el Cabildo Insular de Gran Canaria y estará orientado a un conocimiento más amplio de la vida y obra de don Benito. Para ello se constituirán seis secciones: bibliografía galdosiana, episo-

dios, novelas, teatro, lenguas, estilo y varia galdosiana.

La Comisión ejecutiva del Congreso prepara un amplio programa de actos, en el que alterarán recepciones, audiciones musicales, excursiones y visitas artísticas o turísticas. Cada congresista inscrito tiene derecho a presentar una comunicación sobre los temas propuestos, debiendo indicar el título antes del próximo 30 de junio y enviar un resumen mecanografiado de la misma con el título definitivo antes de la referida fecha. Las comunicaciones recibidas serán recogidas en las actas y se publicarán en las ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.

## Barcelona, actualidad

# DE LOS "PREMIOS DE LA CIUDAD", A UNA PRESENCIA BRECHTIANA

Por Julio MANEGAT

Dicen que agua pasada no mueve molino. Pero en ocasiones no es así, y el agua pasada mueve molino porque mueve recuerdos, y, a veces, los recuerdos, los buenos recuerdos, son tan importantes como las presencias. Viene al caso este barullo porque en mi anterior crónica me quedé en visperas de la concesión de los premios «Ciudad de Barcelona». Es necesario consignarlos aquí, que las revistas son, al fin y al cabo, pequeñas actas notariales tiempo adelante.

### DON GONZALO TORRENTE BALLESTER

Creo que por primera vez en su ya larga historia, el premio «Ciudad de Barcelona» de novela se ha concedido por unanimidad, y con entusiasmo total, por el jurado: *La saga/fuga de J. B.*, de don Gonzalo Torrente Ballester. No voy a hablar de esta impresionante, insólita, novela, que marca un jalón en nuestra narrativa contemporánea, porque ya ha sido ampliamente comentada en nuestra revista. Sólo resaltar el hecho de esa unanimidad y de ese entusiasmo. Los asuntos de las Letras no tienen, para el gran público, se entiende, la importancia que reviste el «partido del siglo», que se celebra dos o tres veces por semana. La importancia de las Letras queda en rincones más sólidos, que son los que, a la larga, forman la parcela de la Historia que corresponde a las creaciones del humano espíritu. Y ahí queda la novela de Torrente Ballester. Algún día, acaso este libro se lea como nosotros leemos hoy a los clásicos. Lo que no es poco.

Entre los muchos otros «Ciudad de Barcelona», anotemos aquí: Teatro, a José Santolaya, por su

obra *Algo nuevo bajo el sol*; Poesía castellana, a Mario Cabré, por su libro *Maramor*; Poesía catalana, a Esteve Albert, por su obra *Cançó de la vida enllà*; Ensayo, a Clara Janés, por *La vida callada de Federico Mompou*; Periodismo, a Jesús Val Jarrín, por su labor periodística durante el año pasado; Radiodifusión, a José María Tavera, por su guiones *Galería de catalanes ilustres*; Investigación (Ciencias), a Fernando Sastre, por su trabajo *Estudio experimental comparativo entre los procedimientos de eversión e inversión en las anastomosis intestinales*; e Investigación (Letras), a Carmen Batlle, por su trabajo acerca de *La crisis social y económica de Barcelona a mediados del siglo XV*. Recordemos también: Fotografía, a Ramón Vilalta; Cinematografía profesional, a José Antonio de la Loma; Cinematografía amateur, a Juan Olivé; Dibujo, a Julián Grau Santos; Cerámica, a Amaria Dolores Gimeno.

### BERTOLD BRECHT EN DOS ESCENARIOS BARCELONESES

Barcelona conoce ya, digamos, un poco, a Bertold Brecht. Aquí se han representado bastantes de sus obras, y casi me atrevo a decir que fue Barcelona la adelantada del «descubrimiento» brechtiano en España. Ahora, en dos escenarios, tenemos la presencia del famoso escritor alemán, judío, marxista, perseguido por los nazis, etcétera.

En el joven teatro «Don Juan» se ha estrenado una de las obras más hábiles y hasta divertidas de Brecht, que no se excede precisamente en esto de los divertimientos y que, para nuestra mentalidad latina, suele ser bastante interesantemente aburrido. Se tra-

ta de la comedia, una de las más representadas del escritor, *El señor Puntilla y su criado Matti*. Brecht se muestra aquí, como también en *Schweyk*, divertido y amargo, lírico y lúcido, fantasioso y fiel a su sentido ideológico, a su «mensaje»: crítica de la sociedad burguesa, sátira mordaz hacia el contraste entre el mundo de los humildes trabajadores y el de los capitalistas despóticos, etc. La intención socialista salpica hábilmente todo el desarrollo de la comedia, hasta llegar a la coletilla final, en la que Matti, el criado, afirma que algún día «encontraremos buenos amos, cuando nuestros amos seamos nosotros mismos».

Esta obra, escrita hace más de treinta años, se sitúa en Finlandia, donde estuvo refugiado el escritor durante algún tiempo, pero su valoración, dentro siempre de la intención marxista del dramaturgo, es, claro está, mundial. Tiene la comedia una frescura popular deliciosa, espontánea, armónica y libre en el lenguaje, en los personajes escogidos, en la dignidad que se proyecta desde el horizonte humorístico-crítico. Sátira social, lucha de clases, relaciones entre los verdugos y las víctimas, se desarrollan dentro de un tono festivo, muy al alcance del público para el que Brecht soñaba sus obras. Ahora, en muchas ocasiones, el público que recibe sus obras es precisamente el público burgués contra el que se alzaba el dramaturgo. Al público burgués le divierte mucho que se metan con él.

El gran hallazgo de Brecht, aunque inspirado en un relato de Hella Wuolijoki, es el del personaje central: ese señor Puntilla, que cuando está sobrio, lo que no ocurre con frecuencia, es un déspota, un tirano para sus trabajadores, que cuando se emborracha se convierte en un ser lleno de hu-

manidad, de cordial amistad y comprensión para sus servidores y los humildes en general. Las continuas mutaciones de este personaje son las que dan fuerza, contraste y diversión a la comedia. Frente al señor Puntilla, el «mensajero» Matti, que es el contrapunto, la seriedad, la conciencia de clase, la meditación hacia el público, la «lección social», el látigo que con su sola presencia fustiga al amo, al capitalista, al burgués tiránico y egoísta, que sólo se humaniza cuando se emborracha. Todo un símbolo, divertido y agudo. La comedia será, como siempre en Brecht, un postulado sociopolítico, una lección moral, una invitación a la meditación. Así, la comedia, aun siendo muy divertida, se alza sobre sí misma hacia una dignidad severa, en la que se unen la alegría, la poesía, la brutalidad, el sarcasmo, la esperanza...

Es necesario resaltar que la traducción de José María Carandell y la versión de Lauro Olmo son magníficas, plenamente adaptadas a nuestra capacidad de sensibilidad y de recepción. Estupendos, en su sencillez, los elementos escenográficos y diseño de vestuario, de Fabián Puigserver, un escenógrafo que cuenta ya con vara alta en el mundo del espectáculo teatral. La interpretación general es digna, correcta y, en algunas escenas, francamente buena. Aquí los nombres de Agustín González, Alejandro Ulloa, Estrella Sanz, Andrés García Lorca, Carlos Lucena, Carmen Sansa, Dora Santacréu... Y una muy estimable dirección a cargo de Francisco Neljo.

Los jóvenes componentes del grupo independiente, de Tarrasa, «El Globus», han presentado en el pequeño teatro «Ars», que es algo así como un Guadiana teatral, que aparece y desaparece, un espectáculo de poemas y canciones de

## PREMIADO EN ALEMANIA UN CARTEL TURISTICO ESPAÑOL

La editorial alemana de publicaciones turísticas Jaeger Verlag, de Darmstadt, ha concedido el segundo premio al cartel titulado «Cordobesa», editado por la Dirección General de Promoción del Turismo, en el IV Concurso Diligencias de Oro.

Este concurso es organizado anualmente entre todas las representaciones extranjeras de turismo radicadas en la República Federal de Alemania.

El cartel editado por la Dirección General de Promoción del Turismo ha sido premiado por lo siguiente: «Cartel lleno de poesía que transmite a los turistas la imagen de una España pintoresca.»

Brecht; espectáculo que nace después de aquel otro, de bastante más envergadura, que presentó Fernando Fernán Gómez y Massiel, en marzo de 1971. Poemas y canciones extraídos sobre todo de los primeros libros de poemas del escritor de los publicados allá por los años veinte, y de *La ópera de tres peniques* y de *Mahagonny*.

Es el Brecht que aún no ha canalizado su intención didáctica, sino que se expresa con una intención revulsiva, desgarrada en su sencillez, en su capacidad de poemática narrativa para ofrecernos el dolor y el sufrimiento de los explotados, de las víctimas. Es la afirmación de solidaridad con los que sufren. A ellos se dirige y les pide que no se hagan ilusiones, que después de esta vida no hay otra y que el consuelo, si no lo encuentran aquí, no lo encontrarán en parte alguna. Se advierte, o se afirma ya, la lucha de Brecht contra toda opresión, contra toda injusticia. Lo que no evita, claro es, que el espectáculo, muy digno, con calidez de expresión, de concepción, tenga esos matices de fáciles demagogias tan usuales en el gran dramaturgo alemán.

Los componentes del grupo «El Globus» son bastante buenos, y dicen los poemas, mejor que las canciones, con serenidad crispada, con enternecida frialdad, como corresponde a Brecht. Los músicos, como músicos, son aceptables. Uno de ellos pretendió cantar, y es un lamentable espectáculo. Una dirección sobria, eficaz, de Luis Farré y de Carles Grau. Una escenografía, casi inexistente, de Yago Pericot, y la presencia, en lo que a los versos se refiere, de María Plans, Rosa Morata, Francisco Tudó y José María Casanoves. Perfecta, a cargo de Feliu Formosa, la traducción de los poemas.

En lo que respecta a estos dos espectáculos brechtianos hemos dejado de ser una «lejana provincia teatral». Volveremos a serlo ahora, con *Yerma*, que ha recorrido muchos escenarios antes de llegar, al fin, a Barcelona.

Cosas quedan en la memoria del cronista, pero temo que me he alargado en demasía. Hasta la próxima, amigos.

## SESION COMEMORATIVA DE LA FUNDACION DEL INSTITUTO DE ESPAÑA

SE CELEBRO EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, BAJO LA PRESIDENCIA DE DON MANUEL LORA TAMAYO

En la sede de la Real Academia de Bellas Artes se celebró una sesión conmemorativa de la fundación del Instituto de España, a la que asistieron numerosos académicos y gran cantidad de público. Presidió el titular del Instituto, don Manuel Lora Tamayo, junto con los presidentes de la totalidad de las Academias.

El secretario interino del Instituto y académico de Bellas Artes, Pascual Bravo Sanfeliu, dio lectura a la memoria de 1972, y seguidamente el también académico de Bellas Artes don Federico Sopena intervino para recordar el cincuentenario de la muerte del músico Felipe Pedrell, analizando su decisiva contribución a la música española.

Posteriormente se celebró un concierto en el que la soprano Isabel Penagos interpretó diversas obras del cancionero de Pedrell y las siete canciones populares españolas de Manuel de Falla. La acompañó al piano Ana María Gorostiza.

## CONGRESO DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE LINGÜISTICA

Para lograr una integración efectiva de las poblaciones quechua, aymara y de las tribus selvícolas se debe realizar una labor de castellanización voluntaria, respetando las lenguas nativas, afirmó el peruano Eugenio Chang Rodríguez, que normalmente reside en Estados Unidos, en donde tiene una cátedra de teoría literaria en la Universidad de Nueva York.

Sus declaraciones son recogidas por el diario *El Comercio*. Chang se encuentra en Perú como presidente del comité organizador del XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Lingüística, que se realizará en la ciudad de Arequipa, entre el 9 y el 13 de marzo.

Chang anunció que en dicho Congreso se planteará el problema de la tipificación del quechua. El temario de la reunión incluye ponencias sobre la lingüística teórica y aplicada. Bilingüismo, educación bilingüe, estilística y teoría literaria. Las sesiones simultáneas del Congreso serán presididas por lingüistas de las Universidades de Harvard, Bucarest, La Sorbona, Nueva York, Ottawa, etc.

## «ESPAÑA 72», PRESENTADA AL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO

LA PUBLICACION ARGENTINA DEDICA MAS DE DOSCIENTAS PAGINAS A LA MAS RECIENTE ACTUALIDAD ESPAÑOLA EN TODOS LOS FRENTES

El ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, recibió el pasado día 10 en su despacho oficial a don Norberto Bermann Fourier, director de la revista *España 72*, quien le hizo entrega del número extraordinario que ha dedicado a nuestra Patria la publicación argentina.

El citado número, que lleva el título de *España 72*, es un compendio de la más reciente actualidad española en todos los frentes, en la cual se recogen opiniones de diversos miembros del Gobierno español y otras personalidades de la vida social, económica y artística de España.

El número tiene más de doscientas páginas, en las que se recogen los progresos alcanzados en la España de hoy. Según explicó el promotor y director de la publicación, señor Bermann Fourier, el principal objetivo de ésta es mostrar a los países hispanoamericanos el rostro de la España de 1972, a través de todos los aspectos del avance español en los últimos años.

La entrega del número se hará gratuitamente a las instituciones estatales, ejecutivos, oficinas de viajes, de publicidad, embajadas, consulados, etc., desde donde podrán llegar directamente al público.

## ENTREGA DEL PREMIO «MAESTRO TABOADA STEGER»

En la sede del Club de Arte de Madrid se ha hecho entrega del premio de piano «Maestro Taboada Steger», dotado con pesetas 25.000 por doña Luisa Taboada, y que a juicio del Jurado calificador ha sido dividido, conce-

diéndose 20.000 pesetas y una placa conmemorativa al joven concertista José María Pinzolas, y 5.000 pesetas y placa conmemorativa al también joven concertista Joaquín Montoya.

Durante la velada, en la que se conmemoró el cincuentenario del fallecimiento del maestro Taboada Steger, se interpretaron diversas obras musicales del mismo.

## PREMIO DE NOVELA «VICENTE BLASCO IBAÑEZ»

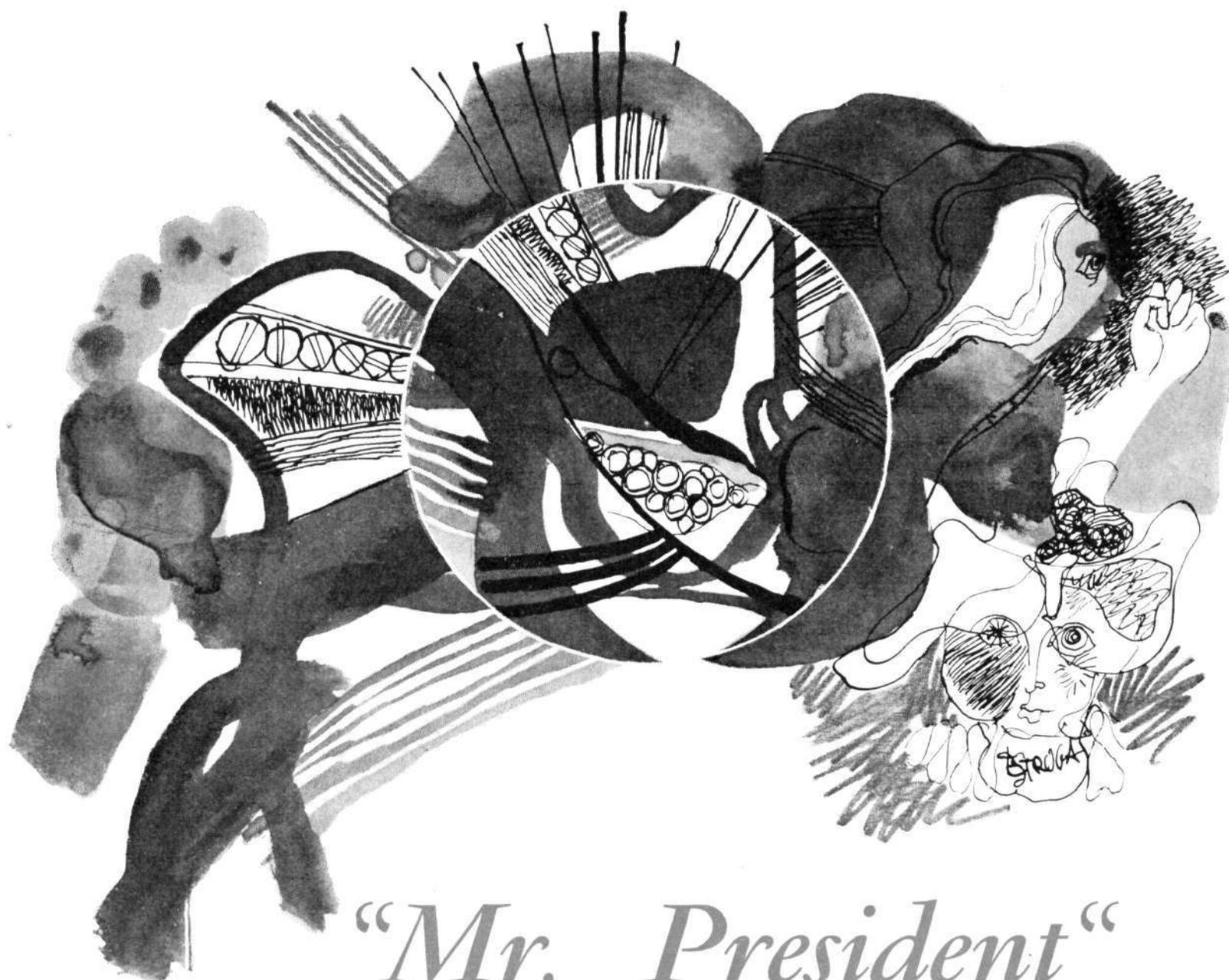
El Jurado clasificador del VIII Premio de Novela «Vicente Blasco Ibañez» ha concedido el galardón a la obra *La vida secreta de Ana*.

La autora, María Angeles Arazo, es periodista y redactora del diario *Las Provincias*. Entre sus libros se encuentran *El hijo que no nació*, *Relatos breves*, *Gente del Rincón*, *Gentes del Maestrazgo*, *Gente de la serranía* y *Valencianos de la mar*.



# Premios ESTAFETA para menores de 25 años

cuentos 15



## “Mr. President”

Por Antonio MORILLO

**M**E invitaron a enseñar unas clases en el departamento de Lenguas Romances de aquella universidad norteamericana. Aún recuerdo sus impresionantes edificios. Construidos con esa piedra típica de la Nueva Inglaterra, me pregunté si su indiferencia exterior sería anuncio de la de los seres que los habitaban. Según los artículos del periódico que los estudiantes publicaban, era una de las instituciones educativas que más prestigio tenía. La matrícula que los estudiantes pagaban para educarse allí, así lo hacía sospechar. Lo que más me impresionó al principio fue la costumbre del claustro de reunirse una vez al mes en asamblea

para resolver los mil y un problemas que surgían durante el funcionamiento de la universidad. En esas reuniones, los profesores nunca alzaban el tono de la voz con la que leían interminables informes. Acostumbrado como yo estaba a la forma de ser de mis compatriotas, que les lleva a contemplar las cosas con los ojos de la emoción antes que con los del cerebro, me parecía increíble que proyecto tras proyecto pudiera ser discutido en tonos apropiados para el salón de una biblioteca. Lo curioso era que cuanto más mérito tuviera la idea presentada, más se extremaban las cortesías parlamentarias. ¿Qué hay de extraño en esto?, me han preguntado a

menudo aquellos a los que lo he contado anteriormente. Hombre, era curioso, porque tanta cortesía y respeto acababan por impedir que toda idea de valor llegara a ponerse en efecto. Es como si las ahogaran antes de nacer. Las ahogaban en mares de palabras tranquilas. Nunca alcé la voz; el asombro y el miedo a que mis palabras se hundieran también, creo que me impidieron hacerlo. Además, estaba la inseguridad que me daba mi fuerte acento cuando hablaba el idioma inglés.

Veza tras veza asistí a estas reuniones. Solían durar unas dos horas. Imagino que la idea era mantener la fachada, la

forma, de una institución dirigida por las normas de una democracia. Quizá creyeran que si se erige la fachada no hace falta completar el resto del edificio, y que aquella es suficiente refugio. No creo que al cabo de las ocho reuniones a las que llevaba atendidas se hubieran producido sino los más largos y tediosos debates sobre si tal o cual coma, o guión, debía preceder este o aquel título. Todo el mundo (esto era obvio por las expresiones de sus caras) atendía estas sesiones de mala gana. Fue en esta última de las ocho reuniones mencionadas cuando me di cuenta que no habíamos, en realidad, tomado ninguna decisión o llevado a cabo cosa alguna durante todo este tiempo. No me molestó gran cosa, porque al fin y a la postre yo no estaba allí sino de visita. Era su universidad, y si así la querían manejar, allá ellos. Me dispuse a asistir a la novena y última de las reuniones del claustro. Mis sospechas en esta novena asamblea (ahora que me dediqué a observar con la libertad que mi futuro alejamiento me daba) se confirmaron. Todas las decisiones estaban tomadas de antemano, imagino que se hacían en reuniones particulares o por medio del teléfono. Todo parecía ser igual que en ocasiones anteriores. Las mismas caras de fastidio y de tedio. Las mismas frases y, probablemente, las mismas comas y guiones. Entre los miembros del claustro, se alzó una mano y el presidente le concedió la palabra al dueño de la misma. Uno de los profesores se levantó. No sabía entonces su nombre —como no sabía ni supe el de ninguno de mis colegas a excepción de los que compartían mi oficina—. Bajó los escalones que conducían al atril donde estaban instalados los micrófonos. No era ni joven ni viejo. Me pareció uno de esos norteamericanos que, debido al continuo ejercicio y a la sempiterna leche que acompaña sus comidas, se estancan en una edad y no salen de ella sino en el momento de su jubilación. Al llegar al atril no sacó, como era de esperar, papel alguno de la voluminosa cartera que llevaba en la mano. Se veía cansado, tras un largo día de clases; me pareció lógico. Con lentos ademanes, se caló las gafas y recorrió con la vista la audiencia. Me dio la impresión de que no se atrevía a hablar, y, recordando mi propio miedo, simpatiqué inmediatamente con él. Dijo su nombre, como si no esperara ser reconocido por sus colegas, y comenzó a hablar. Sentí cierto desengaño. El tono de su voz era idéntico al que usaban los demás para esos interminables debates. Al principio dejé de escucharle y me puse a pensar en los detalles de mi próximo viaje. Algo en el ambiente me avisó que lo que estaba diciendo no era sobre comas y guiones. Comencé a escuchar y no oí sino lo que parecían ser detalles de la biografía del orador. Dijo el número de años que allí llevaba enseñando. Habló de los infinitos guiones y comas que había oído discutir durante las reuniones a las que había atendido durante esos años. No comprendí entonces por qué los demás le escuchaban con tanta atención. Ciertamente que era la primera vez que esto ocurría, al menos mientras yo estuve allí, pero ¿qué hay de extraño en que un profesor hable de sí mismo ante

sus colegas? Es más, no era de su persona de quien hablaba, sino de sus años en la universidad. Mencionó que sentía no poder dirigirse a sus compañeros por sus respectivos nombres. Menos mal, me dije, no es sólo cosa mía. No llevaba sino diez o quince minutos hablando, pero su voz reflejaba mucho más cansancio que al comenzar a hablar. Pidió perdón y se inclinó para levantar hasta el atril la cartera que hasta allí le había acompañado. La puso delante de él y hundió sus manos en ella. Vaya, me dije, por fin sale el informe de marras. Algo que sacó de la cartera reflejó la

luz por un momento. El estruendo que un segundo después siguió a la acción anterior rompió el infinito silencio que la misma había causado. Su cuerpo quedó apoyado en el atril y de su cabeza había desaparecido toda la parte superior del cráneo. En la pantalla que había detrás del atril aparecieron unos pegotes que, al escurrir hacia abajo, dejaban unas estrias de un rojo sucio. Me dijeron después que era ése el efecto que causaba un revólver de tal calibre (alguien mencionó algo así como «Magnum»). Un mes después fui a Nueva York a coger el avión para volver a casa.

## poemas 15

### TRISTE AMANTE

*Mi triste amante, tú también te has ido,  
dejándome  
la piel,  
dejándome  
el cerebro.  
¿Sabes lo que soy? Brújula imantada.  
Mi triste amante,  
si me vieras  
ya no me reconocerías.  
Estoy presa y caduco.  
Mi mente amordazada y a oscuras maquina  
nuevas cárceles  
sin aire.  
Mi triste amante,  
tú también te has ido;  
duermo en una cama que no es mía,  
muestro  
un rostro que no me pertenece.  
Después de estar contigo  
piel contra piel,  
ya ajena,  
¿qué hago yo aquí,  
dueña de la autocompasión?  
¿Qué hago yo aquí,  
sin caricias, ni gestos,  
ni noches?  
¿Qué hago yo aquí,  
escribiendo poemas y rehuyendo  
las miradas de los otros  
y quitándome tu amor como una piel,  
en una encadenada soledad sin vestigios,  
viviendo cuatro vidas  
y perdiéndote,  
triste y cuerdo amante,  
siempre?*

Amparo PEREZ GUTIERREZ

# MEXICO

## LE ESPERA CON SU MAGICO ESPLENDOR

UN PAIS DE MIL FACETAS MARAVILLOSAS

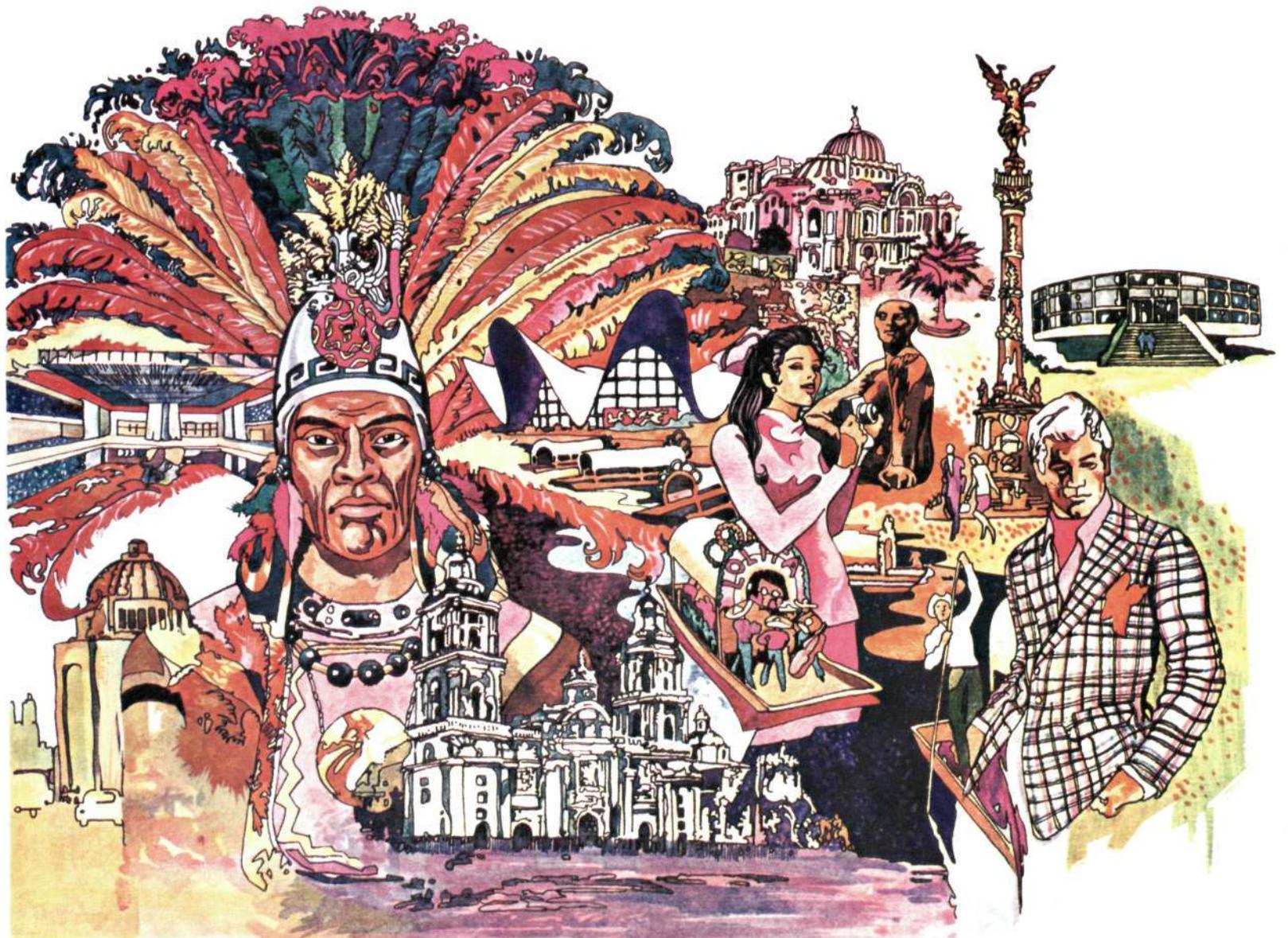


CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

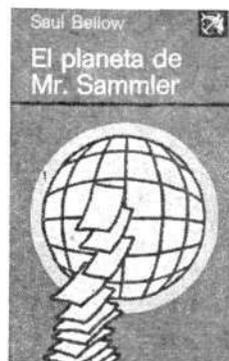
### AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

Avda. José Antonio, 88 (Edificio España) - Telf. 248 58 02 - MADRID - Dto. de Reservas 247 58 00



## SAUL BELLOW, NOVELISTA DE LA MODERNIDAD



Para inscribirse en el ámbito de la obra de arte, la novela debe desarrollarse en dos planos: un plano vertical, que la pone en contacto con la condición humana en sí, considerada como un foco de puras virtualidades, y un plano horizontal, que es el lugar de la cotidianidad hic et nunc, de la historicidad y la temporalidad absolutas. Normalmente, estos planos sólo mantienen entre ellos contactos tangenciales, y aparecen desarrollados en grado diverso: más desarrollado el primero, en Bataille; más el segundo, en Panait Istrati —para señalar ejemplos de escritores de lengua francesa—. En ocasiones, sin embargo —milagrosas—, ambos planos se desarrollan por igual, y lo que es más, se interpenetran: es el caso de Sthendal; es el caso —no menos asombroso— de Saul Bellow. Este novelista norteamericano —que se cuenta con Gracq, Klossowsky, Lowry, Gombrowicz, von Doderer, entre los más altos de la segunda mitad de nuestro siglo— se presenta así como el arquetipo actual del escritor de la modernidad; en sus novelas, y sobre todo en la última, El planeta de Mr. Sammler, los problemas eternos de la condición humana se plantean en función de los condicionamientos del tiempo presente, el hombre asume su naturaleza a través de su irreductible situación histórica, los sentimientos y las pasiones se alumbran en el seno de las tinieblas contemporáneas —espacio nulo, sin direcciones, en el que no es posible utilizar el pasado como norte magnético para orientarse—, las relaciones interpersonas se establecen siguiendo los cauces que posibilita el actual estadio del conflicto entre las clases sociales, los paisajes urbanos y naturales —iluminados a intervalos por luces que vienen de lo alto; configurados por la técnica omnipresente— adquieren un protagonismo ambiguo, impensable en otras épocas.

En El planeta de Mr. Sammler, como en

sus anteriores novelas —Herzog, por ejemplo; o Henderson, el rey de la lluvia—, Bellow no se limita, sin embargo, a ofrecer un espejo a la modernidad: la enjuicia. Y lo hace, no en función de valores absolutos —pues así, lamentablemente, se evadiría de la problemática comunitaria del tiempo presente—, sino en función de valores más modestos, de origen pragmático, que, no obstante, han demostrado su validez a lo largo de una confrontación ininterrumpida, bicentenaria, con los aspectos más diversos del vivir americano: los valores liberales, los valores democráticos, los valores subyacentes a la Constitución estadounidense, a la Declaración de Derechos y a la Declaración de Independencia. Estos valores, que armonizan las solicitaciones contrapuestas del individuo y de la sociedad, permitiendo el establecimiento de síntesis inestables, periódicamente renovadas, facilitan al novelista norteamericano la tarea de despolitizar lo que nunca debió ser politizado, de sacar los problemas humanos del ámbito confusionario de las discusiones públicas, de alcanzar una objetividad superior a partir de la cual cabe jerarquizar rectamente los conflictos que desgarran al hombre de hoy.

El agente catalizador de que se sirve Bellow para poner en presencia la sociedad norteamericana actual y su antiguo sueño, ya casi olvidado, es, paradójicamente, un viejo judío europeo, encarnación moderna del Lázaro evangélico, que, tras haber atravesado la noche hitleriana, asiste desencantado a la ascensión y al triunfo de ideas

y modos de vida enraizados en la creencia de que es posible inventar un contrato social ex nihilo, sin tener en cuenta esa especie de sabiduría primera acumulada en el curso de la existencia humana, a la que el hombre debe la permanencia en su ser. Habilísima maniobra, ésta: los valores específicamente norteamericanos son identificados, de esta manera, con los valores específicamente humanos, y el papel del judío en la sociedad estadounidense —y, en general, en las sociedades armoniosamente superdesarrolladas—, revalorizado al máximo: el judío, Lázaro histórico, aparece como el garante de lo humano. ¿Nos extrañaremos de que este nuevo avatar del mesianismo, sutilmente secularizado, indigne a muchos, y de que Bellow sea tachado de reaccionario por quienes, incapaces de escapar de la adolescencia mental, encuentran al hombre nuevo —sectario asesino o jovencito histérico— debajo de cada una de las piedras con que tropiezan?

Desde un punto de vista narrativo, Bellow asume la personalidad del protagonista de su novela —Sammler, al que, en una entrevista con Dommergues, calificara de «maravilloso personaje»—, y en ello también es de una admirable modernidad: la objetividad (pseudoobjetividad, según los jerifaltes ridículos de la «escuela de la mirada») del novelista tradicional sólo puede ser trascendida por esta vía, la única, además, que permite plantear de modo nuevo el viejo problema de las interferencias del tiempo cronológico y del tiempo interior, de la «conciencia limitada» de los personajes de ficción —que atormentara a Flaubert—, de la discontinuidad narrativa, de los elementos novelescos asignificativos dotados de un mero valor funcional. Dicha modernidad, correlato técnico de su concepción general del género novelesco, asegura a El planeta de Mr. Sammler un lugar de elección en el panorama de la novela contemporánea.

**SAUL BELLOW:** El planeta de Mr. Sammler. Ediciones Destino. Barcelona, 1972; 314 págs. Ø13×18,8Ø.

J. LEIVA: *La circuncisión del señor solo*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1972. Premio de Novela Biblioteca Breve 1972. 158 páginas.

Creo que nadie podrá negar que una de las personalidades realmente vigorosas de la novela española actual—más allá de los «beneficiados-víctimas» de cualquier promoción editorial— es J. Leiva.

Con respecto a su primer libro, *Leitmotiv*, se habló de su derivación kafkiana—algo efectivo—; pero si no se hubiese tratado de Kafka, habría sido de Proust o de Joyce o de Faulkner o de Virginia Woolf; los nombres imprescindibles en toda la novelística contemporánea, a los que siempre se recuerda cuando aparece una nueva figura, tanto porque ésta nunca es definitivamente nueva, como porque la historia está he-

cha de filiaciones. Y, a veces, de parricidios.

Leiva tiene mucho de ambas cosas. Y señalarlo no le caracteriza en nada; o en casi nada. En cambio uno sí puede intentar—pequeñas pedanterías eruditas a un lado—leerle en sí mismo. Sin considerar siquiera a sus compañeros generacionales. Ahora todavía es posible, cuando es inútil adoptar actitud de «historiador» frente a un proceso a toda marcha, con sus vitalidades que dan para muchas reflexiones y sus debilidades que poco o nada dicen de lo que están aún por hacer escritores en plena producción.

*Leitmotiv*—novela voluminosa, difícil, de innumerables personajes e innumerables situaciones—parecía ser obra de esas que iban a traer «secuelas» en su propio autor. Quiero decir: mucho nos temíamos la repetición de mun-

dos y de fórmulas. Pero no ha sido así.

Esta su segunda novela—ganadora del Premio Biblioteca Breve 1972—es algo totalmente distinto y confirma recientes declaraciones del propio novelista: «Trato de buscar mis propios medios expresivos sin imponérselos a nadie», dijo Leiva en la Universidad de Sevilla a fines del año recién pasado. «Quiero crear una nueva forma expresiva, una literatura futurista. Sé que hay guerra en el mundo, hambre, problemas, que nuestra sociedad los tiene (...), pero yo no puedo solucionarlos; por ello con mi literatura sólo trato de aportar ideas que lleguen a la conciencia del individuo.»

He aquí dos aspectos que en su nuevo libro se dan totalmente trabados, en una sola unidad, aunque él los haya distinguido en sus afirmaciones aclaratorias:

aportación de ideas, nuevas formas expresivas.

En *La circuncisión del señor* solo hay cumplimiento en abundancia con respecto a esa intencionalidad. Pero, insistimos, proporcionado en una sólida arquitecturación donde el estrato de las ideas sostiene el de su conformación lingüística, haciéndose ambos indisolubles.

Una atmósfera onírica, un personaje protagonista que asume la voz del narrador y que se desdobra, otros personajes—simples siluetas en movimientos pesadillescos—tiempo y espacio sin linealidad y con dimensiones múltiples, una sola y prolongada acción... ¿Todo esto para «contar» qué?: el terror de un hombre a ser circuncidado, norma impuesta en su mundo, donde los varones son víctimas de tal operación, así como a las mujeres se las insemina con semillas de girasol. He aquí toda una simbolización propuesta a «la conciencia del individuo». Error sería reducir tal simbolismo a una interpretación unívoca: nunca podrían aprehenderse todos sus niveles en la riqueza con que han

## VIRGINIA WOOLF DENTRO DEL TIEMPO

LAS OLAS  
VIRGINIA WOOLF



Publicado por el tiempo

Cuarenta años después de su publicación en Inglaterra, esta gran novela de Virginia Woolf, *Las olas*, aparece en una cuidada edición castellana\*. Y sorprende comprobar hasta qué punto conserva su vigencia, no sólo por los valores ya advertidos

y definidos en la época de su primera aparición, sino también por la amplia serie de connotaciones que le ha concedido el transcurso del tiempo. La edición que ahora nos ocupa—denodadamente vertida al castellano por Andrés Bosch, que ha salvado gran parte de los ingentes obstáculos que las traducciones de esta autora comportan—no viene a constituir una aportación «arqueológica», sino a proporcionarnos un libro vivo, de impresionante validez, en un momento histórico en que la narrativa navega casi al gairete por las procelas del experimentalismo. Lo cierto es que muchos de sus valores de fondo y la mayor parte de sus elementos estructurales son los que hoy persiguen y tantean los novelistas (como los perseguían entonces).

Virginia Woolf, en esta novela (igual que en otras obras suyas: *Jacob's room*, *Mrs. Dalloway*, *El faro*, *Orlando*, etc.), se pregunta sobre el problema de la realidad de la existencia. ¿Cómo penetrar en «las galerías del espíritu y del corazón», cómo creer en una realidad exterior si se tiene en cuenta que esa realidad resulta sin cesar modificada por el flujo de la vida interior? Estos interrogantes son los que la escritora trata de responder desazonada-

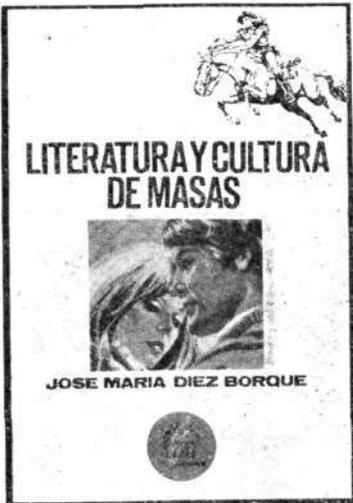
mente, influida por las nociones bergsonianas de la «durée», por los ejemplos de Proust y Joyce, incluso por el método de los filósofos empiristas ingleses. Y puesto que la vida no es más que un tejido apresurado compuesto de piezas diferentes, Virginia Woolf no busca una estructura convencional para sus novelas, ni se apoya para escribirlas en ninguna lógica artificial. Por el contrario, se afana en producir la misma impresión de discontinuidad, de incoherencia, que nos proporciona la vida. Para ella, la duración humana, el tiempo que vivimos, no es, como en Bergson, un fluir continuo y armonioso, sino una pluralidad de momentos aislados entre sí y unidos casualmente por la imaginación. De ahí que Virginia Woolf utilice una técnica impresionista, puntillista más concretamente. En *Las olas*, la unidad de tiempo es el instante, que se basta a sí mismo; pero no es una unidad parcial que se puede sumar a otras, como ocurre con los días, las horas o los minutos. Como ha escrito André Rousseaux, es una unidad total, en la que parece disolverse el tiempo a la vez que suspende su curso. «La atmósfera del momento que pasa...», dice uno de los personajes. Y otro precisa que «un instante no condiciona el instante que le sucede». Pero un instante puede recibir toda la vida del mundo, como la gota de agua que se irisa en el borde de una brizna de hierba y recibe toda la luz del cielo. Un tercer personaje exclama: «A esta hora tan temprana tengo la sensación de confundirme con los campos, con la granja, con los árboles. Todo es mío...» Por otra parte, esta unidad de tiempo es fluctuante e incierta. Lo mismo dura un segundo que varias horas si «la atmósfera del momento» prolonga su valor de sugestión y de ensueño. O más bien, no dura, no se inscribe en una dimensión lineal, sino que se manifiesta por su potencia. En vez de referirse a su longitud, habría que hablar, por ejemplo, de su voltaje.

*Las olas* se desarrolla como un poema sinfónico que alcanza un punto culminante del lirismo en prosa gracias al empleo del monólogo interior o, más bien, del fluir de la conciencia («stream of consciousness»). No hay en este libro ni trama ni anécdota. Virginia Woolf lo había dicho: «Puedo inventar situaciones, pero no arreglamentos». Y en *Las olas* demuestra diáfano este aserto. Sus seis dispares personajes son seis existencias distintas que desarrollan sus soledades paralelas en una serie de monólogos interiores que se prolongan simultáneamente en el mismo sentido, sin encontrarse casi nunca (sólo en algunos momentos parecen incidir en una difusa concordancia). Son seres que soportan impacientemente la sucesión de los días, esa sucesión que, si enriquece a los demás hombres, a ellos parece disminuirlos. No son, en el mundo, ni sujetos ni objetos; son el refugio de sí mismos. Habría que emplear elementos muy distintos a los del habitual logos de la vida consciente para tratar de definir el lenguaje de estas personas sin caracterización, rezumantes de sutiles sensaciones, que—como ha dicho Bernard Blackstone—no nos comunican «actos, ni palabras, ni siquiera pensamiento, sino el puro ser, la más recóndita vida». En *Las olas* todo reside en el arte con que es evocado lo intangible, el instante en el cual ahondan los personajes el deleite de su soledad y su incomunicabilidad, en un perpetuo estado de evasión introspectiva. A lo largo de la lectura de estas bellas páginas nos vamos sumergiendo en algo líquido, movido y fluctuante. En realidad, nos sentimos cubiertos por esa envoltura «semi-transparente» que, según dice la propia autora, forma un halo alrededor de la existencia.

ENRIQUE SORDO

\* VIRGINIA WOOLF: *Las olas*. Editorial Lumen. Barcelona, 1972. 266 págs. 13x18,30.

# el Libro de la Quincena



JOSE MARIA DIEZ BORQUE: *Literatura y cultura de masas*. Al-Borak, Sociedad Anónima de Ediciones. Madrid, 1972; 262 págs.

La importancia de la literatura de masas es innegable: su influencia sobre vastas zonas de la población, a las que conforma intelectualmente en gran manera, resulta decisiva. ¿Habrà que puntualizar que de la orientación que reciba dependerà en buena medida la actitud política de aquellos que la consuman? Progresista durante gran parte del siglo XIX, la literatura de masas está hoy controlada por las fuerzas que se oponen al futuro, las cuales ofrecen una visión del mundo manufacturada, simple al extremo, de signo reaccionario, que puede ser asumida sin esfuerzo por la mayoría, al tiempo que fomentan las tendencias retardatarias de las masas, férreamente condicionadas por un pasado contra el que no disponen de armas espirituales eficaces (las ideologías políticas desdeñan por lo común esos aspectos del vivir cotidiano en función de los cuales el hombre se inserta en el mundo). La aquiescencia culpable, sin embargo, con que los intelectuales respondieron al viraje antiprogresista de este tipo de literatura comienza a desaparecer: hoy es ya muy extensa la bibliografía que aborda el tema, que se enfrenta con el problema de la manipulación literaria de las masas, pero no en España. De aquí el interés de este libro de José María Díez Borque, y también sus características y límites.

Para hacer frente al vacío bibliográfico sobre la cuestión existente en España, Díez Borque ha optado, en primer lugar, por ofrecer una síntesis bien elaborada del estado de la investigación acerca del problema, manejando a este fin un conjunto de libros y artículos importantes, pero de muy diversos enfoques—a causa de lo cual no ha conseguido siempre delimitar claramente su postura frente a los mismos—, y luego, por realizar por su cuenta una serie de investigaciones de la mayor trascendencia sobre el problema en España. Las dificultades a que tuvo que plantar cara en esta segunda fase de su labor eran casi insuperables—una tarea de esta magnitud sólo puede ser abordada con garantías totales de éxito en equipo y con grandes fondos—, pero consiguió vencerlas en buena parte a fuerza de intuición y entusiasmo: el resultado ha sido un libro henchido de datos y de ideas; un libro ágil e inteligente, anticonformista y problemático; un libro juvenil y entusiasta, pero riguroso en sus métodos, irremplazable hoy, de consulta obligada mañana para todo aquel que en nuestro país se preocupe por el esclarecimiento del fenómeno de la literatura de masas.

LEOPOLDO AZANCOT

... sido propuestos. Mas señalemos que en su formulación Leiva quiere, como en todo arte, «unir su yo limitado a una experiencia comunitaria; quiere convertir en ser social su individualidad». Estos términos de Ernst Fischer nos dan la medida más aproximada de lo que acontece con la novela de Leiva: lo que él percibe en su propio ser—en el existir del hombre contemporáneo— es propuesto como apelación a este hombre; una apelación a que se vea a sí mismo y en ese verse descubra su circunstancia. Ideas que lleguen a la conciencia.

MARCELO CODDOU

TORCUATO MIGUEL: *El Cuarto Reich*. Ediciones Marte, Barcelona, 1972. 270 págs. Ø14×20Ø.

Torcuato Miguel ha sido menos afortunado que sus compañeros de promoción—Manegat, Sastre, Paso, Trenas—, dados a conocer al mundo del teatro por la revista *Ateneo* allá por 1952, y en la actualidad, cada uno en su estilo, consagrados. Tampoco en la novela, género cultivado por el autor a partir de 1967, año en que queda entre los finalistas del *Planeta*, ha conseguido cuajar de manera definitiva. Torcuato Miguel ha sido el eterno finalista. Tres veces del *Planeta* y una del *Nadal*, del *Biblioteca Breve* y del *Carlos Barral*, respectivamente. Esto viene a confirmarnos, entre otras, la idea de que si bien se trata de un escritor poco deslumbrante, posee en cambio el mérito de haber fletado una obra de una calidad aceptable y reiteradamente demostrada. Pero le falta pulso para ser un buen novelista.

Escribe con un estilo demasia-

do anticuado y convencional para resultar atractivo a un lector de nuestros días, acostumbrado a otro tipo de talento creador, a una mayor distorsión de la realidad. Además le falta agilidad, pese a escribir con un estilo directo y periodístico, más propio de un documento antropológico que de una obra literaria. Porque hay mucho de documento en el presente relato. El autor conoce perfectamente, por sus viajes, por sus años de residencia, lo que ha pasado recientemente en Alemania. Va estudiando la evolución de las distintas generaciones alemanas: la de la guerra, nostálgica del nazismo, la despolitizada y aburguesada generación posterior, y, a partir de los años sesenta, una juventud politizada, universal, menos individualista. Al lado de éstas van desfilando remesas de inmigrantes—los «gastarbeiter» o trabajadores extranjeros—sobre todo españoles, con sus distintas reacciones respecto a sus países de origen y al país que los recibe. En general, debido a su excesiva marginación, a la falta de asimilación por una sociedad cargada de prejuicios, tienen comportamientos propios del lumpenproletariado, sin conciencia de clase, fácil presa de los demagogos.

Asistimos al nacimiento de un partido neonazi, al que acaban afiliándose algunos obreros españoles, precisamente los que tienen una mentalidad más abiertamente internacionalista, los que dialécticamente están en situación menos propensa a dejarse manipular. El autor les concede cierta capacidad crítica hacia lo que han abandonado, son los eternos descontentos, los sin raíces, pero les niega toda lucidez a la hora de proyectarse sobre el futuro. Hay un tanto de patriotismo latente en este

asunto. Uno acaba con la sensación de que esos obreros que desprecian a su patria porque les niega los medios de vida, son personajes irreales y, por tanto, sus actitudes cosmopolitas y hostiles a su país, fantasmagóricas. No se acaba uno de creer que sea precisamente el obrero antipatriota el que acaba afiliándose a un partido para el cual los principios de patria y raza están por encima de todo. Para mí fue la gran sorpresa de la novela.

Como telón de fondo se encuentran el recuerdo de los campos de concentración, la oscura pesadilla de los hornos crematorios, la sombra de las matanzas de judíos. También la posible amenaza de una repetición de la pesadilla, la vuelta a un cuarto Reich, en el que en parte ya se vive, como si la guerra no hubiera servido para nada, pero que al final se resuelve satisfactoriamente gracias a que los sentimientos humanitarios acaban imponiéndose, por accidentes biográficos más que sociales, en los protagonistas más peligrosamente politizados de la novela.

Torcuato Miguel escoge personajes-tipo de una serie de situaciones que le sirven para denunciar irónicamente a una sociedad, como tantas otras, con evidente complejo de superioridad. En este marco, el elemento foráneo, perfectamente reconocible incluso físicamente por su color, o por sus ademanes, o por sus voces, encaje o no, normalmente es rechazado, aprovecha la coyuntura para situarse o permanecer paria, limitado, no sólo por la discriminación que la sociedad alemana ejerce sobre él, sino, y más que nada, por su paletismo y cortedad de luces.

En las últimas páginas la novela adquiere un ritmo humano capaz de emocionar. Torcuato

Miguel es un autor que sabe encontrar el punto débil de la sensibilidad del lector. Sus personajes están vivos. Son reales, pese a tratarse de personajes-tipo. Para algunos puede quizá pecar de sensiblería. Es una novela sin grandes complicaciones intelectualistas, que muy bien podría llegar a ese público que, aunque ignora si es a él a quien va dirigida, está representado entre sus páginas.

AVELINO LUENGO VICENTE



VLADIMIR MAXIMOV Y OTROS: *Literatura rusa clandestina*. Ed. Juventud. Barcelona, 1972. 335 páginas. Ø15×23Ø.

Si el hecho de escribir ya es un acto maldito, escribir para nadie—o para una posteridad vaga e hipotética— es maldición de maldiciones, locura despiadada, malabarismo heroico. De ese pavor se alimenta gran parte de la literatura rusa contemporánea, sordamente manipulada. El hecho es tan clamoroso que empie-



# EDITORIA NACIONAL

## LE OFRECE

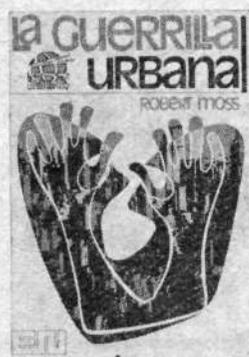


**LITERATURA DE ESPAÑA AL DÍA (1970-1971)**, por Antonio Iglesias Laguna. Colección Escalada. 526 págs. 500 ptas.

Se trata de una selección de crítica literaria, de las más importantes obras españolas y extranjeras, publicadas en los años 1970-1971, hecha por el autor con la erudición, brío y agudeza que le caracteriza.

**LA GUERRILLA URBANA**, por Robert Moss. Colección Mundos Abiertos-Serie Ciencias Sociales. 309 págs. 225 ptas.

¿Es la guerrilla urbana una amenaza grave para el orden social? Este es el primer libro que estudia el inquietante fenómeno desde el punto de vista militar y político.



### COLECCION «ESCALADA»

**ONCE CUENTOS DE FUTBOL. 2.ª edición** por Camilo José Cela. 96 páginas. 150 ptas.

El autor no contempla el mundo del fútbol para crear seres de fábula, no se queda en una infrarrealidad, sino que entra en el mundo subreal, como de mitos recientes y feroces.

**DE DENTRO DE LA PIEL**, por José L. Castillo-Puche. 300 páginas. 275 ptas.

En este volumen de novelas cortas y cuentos de Castillo-Puche, se recogen creaciones de muy diversas épocas, en las cuales se revela lo constante de su línea testimonial y conflictiva, patente ya desde sus primeras obras publicadas.

**LECCIONES DE TINIEBLAS**, por Eduardo Garrigues. 235 páginas. 200 ptas.

El autor en esta obra se propone la relectura de los episodios del Génesis, contemplados desde la óptica de los infiernos y paraísos contemporáneos.

**LIRICA ESPAÑOLA**, por Luis Rosales. 435 págs. 300 ptas.

Este libro abarca seis ensayos sobre la obra de Garcilaso, Camoens, Duque de Rivas, Rubén Darío, Antonio Machado y Leopoldo Panero, haciendo un análisis riguroso de la lírica española.

**JAULA PARA UN COBARDE**, por Fernando Ahumada Zabal. 252 págs. 240 ptas.

Es una novela profunda e inquietante. Sus personajes se mueven solicitados por las dos grandes tendencias de nuestro tiempo: la socialización progresiva de la especie humana y la reacción del movimiento «hippy», que se resiste a integrarse en el gigantesco hormiguero humano.

### COLECCION «MUNDOS ABIERTOS»

**ESPAÑA Y LAS LUCHAS SOCIALES DEL NUEVO MUNDO**, por Indalecio Liévano Aguirre. 336 págs. 180 ptas.

Obra realmente magistral, que puede introducir al lector español en un problema profundo de la historia de América.

Pedidos en las principales librerías y en:

**EDITORIA NACIONAL**  
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos  
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

**LIBRERIA EXPOSICION**  
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

**LIBRERIA EXPOSICION**  
Muntaner, 221. BARCELONA-11

**LIBRERIA ESPAÑOLA**  
Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

za a ser adscrito a una rutina falaz. El arte—suprema libertad precaria—no admite dictaduras o claudica de sí mismo suicidándose. «Sólo la belleza salvará al mundo.» La frase de Dostoievski—tan precisamente comentada por el Nobel Soljenitsin en su discurso de recepción—es la única que puede justificar esa tenacidad emocionante del artista estorbado. ¿Qué es la creación sino una portentosa fe solitaria?

El libro que tengo entre las manos ha de ser juzgado—por supuesto—sin sentimentalismo (aunque sea evidente la filtración de un poderoso desaliento). Todo él se erige testimonialmente en monumento de congoja. Literatura viva extraída de la existencia más ardua y concreta, sentida en carne y sangre, consecuencia, no adivinación. El realismo ruso—no tan homogéneo como se cree, ni tan definitorio—reaparece en su vertiente más sombría. Apenas un par de excepciones—Golyavkin y Urossov—formalmente adscritas al surrealismo, pero intencionalmente contestatarias conjugando humor y sufrimiento. Lo demás es literatura lineal, sobria, precisa, vitalmente respirada. Un relato de Victor Vielski (seudónimo) que se devora con creciente pavor. Las revelaciones de Victor Vielski—muerto, según la revista clandestina Phoenix en 1964—constituyen un texto vigoroso e inolvidable. En él late todo el horror, toda la sofocante suspicacia de la época stalinista, toda la cobarde psicología de la «intelligentsia» vendida. No recuerdo un texto tan sincero, tan humano, tan dramático y tan desesperado.

Maximov—nacido en 1932—aporta a esta antología una espléndida narración (El portero Lachkov) que apareció—mutilada—en 1967, en Riga, en la revista literaria Krugozor. Una frase perdida puede resumir, para el lector apresurado, la tragedia de las gentes aterrorizadas, envenenadas por la suspicacia y la traición: «... parece como si tuviera que respirar por decreto especial... ¿Es justo?» (pág. 59). La vida rueda fatal arrasando ilusiones, pero hay algo conmovedor precisamente porque es absurdo: aferrarse a esa vida vilipendiada y amarla con pasión hasta el fin, porque «sólo se vive una vez». La locura, la solidaridad, los rencores, la muerte y la vida desfilan ante los ojos del portero elemental pero sensible. Momentos antes de morir, el bueno de Lachkov recapitula: «Nos hemos perdido a nosotros mismos y hemos perdido a nuestra alma. Todo, todo lo hemos perdido. ¿Y por qué, por qué? Dentro de cada uno de nosotros vivía una buena palabra. Quizá vive todavía. ¡Sí, vive!» (pág. 107). Lo dice León, en el paroxismo más lúcido del dolor, canceroso, acabado, con un cuerpo roto que ya no reacciona a la morfina: «... hace falta un artista. Sólo un artista puede organizar la armonía. Con una palabra, con una sola palabra. Y la encontrará, la encontrará. Y será tan sencillo como respirar... ¿Me comprendes, Lachkov? (pág. 95). Almas grandes, torturadas como las de Dostoievski, humilladas y ofendidas pero secretamente irreductibles. Máximo—pese a su juventud—es un narrador formidable. El portero Lachkov—que forma un capítulo de Los siete días de la creación, novela que acabo de leer—constituye, aun fuera de contexto, una pequeña joya literaria.

Hay otras narraciones, otros

autores; Maximov ocupa la mayor parte del libro. En todos los escritores late una denuncia que no podemos silenciar. El arte—es decir, el hombre—tiene derecho a respirar. No importa qué ideologías lo amenacen. Ninguna se justifica mientras dicte sórdidamente. La literatura clandestina rusa demuestra que el «deshielo» de que hablaba Ilya Ehrenburg ha sido una falacia. Evtuchenko—ese divo oficial—criticó esa palabra en su Autobiografía precoz: «... Con mayor certeza, esto es una primavera difícil, con heladas temporarias, con vientos fríos; una primavera que da un paso ora a la izquierda, ora a la derecha, ora hacia atrás, pero que, a pesar de ello, da dos o tres pasos hacia adelante.» Probablemente, ninguno de los dos ha comprometido demasiado. «Los periodos de deshielo—ha dicho el crítico Gleb Struve—serán determinados por regla general por consideraciones políticas que nada tienen que ver con el arte.

Una anécdota significativa: en el Simposium de Escritores Europeos, celebrado en Leningrado (1963), Ehrenburg defendió tímidamente a Joyce y a Kafka—dos grandes «sospechosos» para la literatura soviética—. No se atrevió a defender a Proust.

JOSE MARIA BERMEJO



VINTILA HORIA: *El viaje a San Marcos*. Editorial Magisterio Español, S. A. Madrid, 1972. 141 págs. Ø11x18Ø.

En toda la interesante y fecunda obra de Vintila Horia está reflejada su gran preocupación estética, su amor por el realismo simbólico y ese cultismo literario que hace que en su narrativa cada situación esté perfectamente detallada con el lenguaje preciso y los recuerdos estilísticos adecuados.

El viaje a San Marcos es un pequeño pero claro hito en la trayectoria literaria de su autor. Novela corta, con las pretensiones y alcances propios, pero tan estilísticamente trabajada como cualquiera de sus otras obras mayores, es una serie de retratos salpicados de personajes que aparecen y desaparecen entre capítulo y capítulo, uniéndose en las historias entremezcladas de cada uno de ellos la realidad visible e invisible.

Novela simbólica, da la impresión de que su autor ha querido eludir en los momentos de climax de la obra, todo dramatis-

mo efectista dentro de la dramática natural de los hechos. Como si Vintila Horia, distante y dominante, no deseara que ninguna chispa de emoción sobrecojera al lector, a pesar de lo trágico de algunos acontecimientos.

En *El viaje a San Marcos* se hilvanan las historias unas a otras; historias cortas, rápidas como fogonazos, sueños y sentimientos entremezclados, intencionadamente incoherentes. El puritanismo de la mujer española que protagoniza la obra es un puritanismo a propósito incoherente, fósil, extemporáneo. «Somos un país donde lo sagrado resultó victorioso hace treinta años, pero que ya está ocupado por el enemigo, de una forma silenciosa, masiva, eficaz», o cuando el protagonista insiste: «Soy un hombre de mi siglo y ella, ella es una reaccionaria.»

Es bien sabido que Vintila Horia, viajero comprometido, observador comprometido, es escritor plurilingüe. Esta condición ha hecho de él un estilista, pero claro está que no un estilista vacío, sino un dominador de la palabra como preciosa envoltura de las ideas. A pesar de la traducción —de la buena traducción de Marcelo Arroita-Jáuregui, que también pone un prólogo esclarece-

—, el estilismo, la estilización, revelan su buen servicio a un trasfondo donde, con aparente frialdad, circulan unas vidas apasionadas.

TERESA BARBERO



WILLIAM GOLDING: *El señor de las moscas*. El libro de bolsillo. Alianza Editorial. Madrid, 1972. 236 págs. Ø11x18Ø.

Comentando en estas mismas páginas otras novelas de William Golding—Martin el naufrago, La pirámide—, escribimos unas palabras sobre las que hoy nos gustaría volver. Estas: «Más de una vez, leyendo a Golding, nos he-

mos preguntado dónde concluye la realidad y comienza el símbolo. Porque Golding suele plantear sus novelas desde bases muy sólidas y concretas, en las que la fantasía parece no tener sitio; mas, al fondo de sus experiencias y tentativas, se alza siempre ese algo más que traspassa—y trasciende—la piel de los hechos que narra y sobre los que edifica su sistema. Sistema que, en lo que a tres de sus novelas concierne (El señor de las moscas—1954—, Martin el naufrago—1956— y Caida libre—1959—), ciñese a un solo problema, obsesivo: el rescate—de una situación límite—, la espera y la esperanza.» La reciente versión de la primera de las tres (precisamente, la que lanzó a la fama el nombre de Golding), nos acerca, pues, a los comienzos del novelista, nos hace retroceder. En todos los sentidos. Porque en *El señor de las moscas* no late aún el pulso de Martin el naufrago, la madurez de La pirámide.

¿Situación límite? Por supuesto. Una treintena de niños que viajaban en un avión derribado intentan organizarse y sobrevivir en una isla desierta. Ralph—rubio, distinguido: «the fair boy»—es elegido como jefe. Jack—pelirrojo, agresivo—, que desea serlo,

queda al frente de «los cazadores». El antagonismo entre ambos crece a medida que el relato avanza; se saben diferentes («dos universos distintos de experiencia y sentimientos, incapaces de comunicarse entre sí») y se desprecian cuanto se necesitan («se miraron perplejos, con amor y odio»). La otra mitad de Ralph—su inteligencia—es Piggy, gordo, asmático, miope, pero clarividente. Fieles a ambos, Simon—soñador, delicado—y Sam y Eric, gemelos, vivarachos, avisados. En torno al quinteto—de doce, trece años—giran los pequeños—de seis años—; el resto, va poco a poco inclinándose hacia Jack, venciéndose a su impetu. Jack es la fuerza—él tiene el único cuchillo—, la caza, la danza. Ralph, el orden, la clave del posible rescate («Tenemos que hacer una hoguera... Si se acerca un barco a la isla, puede que nos vea»). Contra los desmanes de Jack, cada vez más evidentes, Ralph apela a la cordura: «Necesitamos más reglas y hay que obedecerlas. Después de todo, no somos salvajes. Somos ingleses, y los ingleses somos siempre los mejores en todo.» (Es el «I'm intelligent», que Martin se repite, terco, en la soledad de su roca.) Pero son niños. Y si el día es la razón, la oscuridad es la sinrazón, el miedo. El odio se encona y la lucha entre ambos grupos es ya a muerte. Cae Simon; luego, Piggy. La novela entra, en sus páginas finales, en un crescendo alucinante. Ralph, huido, acorralado, trata de salvar su vida, ocultándose; el grupo, pintarrajeado, ululante, no vacila en prender fuego al bosque para hacerle salir. Jack, ciego de rabia, encuentra el apoyo necesario—la fría crueldad—en Roger. La terrible pesadilla concluye en la playa, cuando Ralph, agotado, es hallado por los marineros de un crucero inglés, que arria un bote para investigar la densa humareda que han divisado en aquella isla, que suponían solitaria.

¿Desquite de Hobbes frente a Rousseau? Puede ser. Mas, por encima de todo, se trata de un baile de símbolos, que sólo la candente peripetia es capaz de obviar. El paso del ser civilizado al estado de salvajismo, del que un remoto día saliera, está narrado bien; mas el planteamiento inicial no convence. Si el avión que los transportaba ha desaparecido—los exploradores no localizan un solo resto del mismo—, ¿cómo se explica que tantos niños pudieran resultar indemnes? Por otra parte, esa caracola, en la que se centra la autoridad, ¿es capaz de infundir respeto? ¿Más que un cuchillo?

No intentamos restar méritos a la obra de Golding. Muchos tiene, y su reconocimiento universal los ratifica. Pero los años no pasan en balde, y si Golding hubiera afrontado ese tema tres lustros después, hubiera logrado una pieza maestra. (¿O no? ¿O hubiera perdido calidez, frescura?) Ese señor de las moscas—esa sangrante cabeza de cerdo que parece sonreír al atormentado Simon—podría haber adquirido relieve mayor, razones más poderosas que las apuntadas para dar títulos a tan singular relato. Relato que cierra el derrengado Ralph, su llanto «por la pérdida de la inocencia, las tinieblas del corazón del hombre y la caída al vacío de aquel verdadero y sabio amigo llamado Piggy»: demasiadas cosas para que un niño—pese a su entereza—alcance a sopor-tarlas.

NAVARRO LATORRE



SILVIO ZAVALA: *Filosofía de la Conquista*. México, 1972 (2.ª edición). Fondo de Cultura Económica («Tierra Firme»). 143 págs. Ø14x21Ø.

La conocida y prestigiosa Editorial mejicana (nosotros «enotamos») prosigue su notable labor de presentar pulcras reediciones

de libros cuya calidad e impacto los hacen recomendables y, por ello, más accesibles a las generaciones presentes. El perfume y buen sabor con los que fueron deleitados antaño aconseja, al margen de todo exclusivismo o privilegio apto para rarezas bibliográficas, difundirlo otra vez, y así en el caso presente nos ofrece en su justamente afamada colección «Tierra Firme» una esmerada versión, exquisitamente lanzada, de la breve, clara y profunda monografía interpretativa, *Filosofía de la Conquista*. Su autor, el excelente y concienzudo historiador azteca Silvio Zavala, troquelado en sus estudios en la Universidad Nacional de México, y depurado y reconfortado en la hondura de la especialidad «americanista» aquí en Madrid, en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras y en las bibliotecas y despachos de trabajo del antiguo Centro de Estudios Históricos, cabe a la señora y fecunda influencia y magisterio del gran profesor don Rafael Altamira—que prologó la primera edición en 1947 de este texto, preámbulo acertadamente reimpresso en la presente tirada—, está sólidamente avalado en su rica e importante producción histórica americanista jalonada por obras recordadas por todos los especialistas de estos campos del saber, lanzadas al lector desde las prensas de las cuatro esquinas del mundo hispánico—Madrid, Méjico, Buenos

Aires—, e incluso de las de Filadelfia en los Estados Unidos, pues tanto su justificada resonancia en el Nuevo Mundo—y en Europa— como la enjundia y lúcidas penetraciones de sus pensamientos e interpretaciones lo reclaman a la vecindad y contacto espiritual con las gentes ambiciosas de saber en todos los países de lengua cervantina y aun, como hemos aludido, en los círculos culturales de otros pueblos interesados por el pasado ultramarino del Imperio Español. El estudio que tenemos ante los ojos desvela la intencionalidad y motivaciones de toda la ancha gama de realizaciones coloniales hispanas, en su trasplante al espacio descubierto en naos y con marinos españoles por Cristóbal Colón, y en la alquimia que sus labores y consultas le han quintaesenciado, nos brinda una demostrada línea de pensamiento en la que se concatenan las actuaciones «indianas» —lo válido y permanente de las mismas— con la veta más constante de la ideología doctrinal española, ajustada en todo momento a una pugna firme e infatigable con el egoísmo y la violencia, y propicia —a salvo de periodos vacilantes y de aisladas corruptelas humanas y ambientales— a una normativa de acción que Altamira califica de «tutorial, tolerante y misericordiosa». Zavala, quien ya había esbozado sus teorías en las producciones anteriores a ésta —que la presente edición de 1972 aparece como leve y atinadamente corregida respecto a la primera de 1947— sabe reflejarnos en los seis compendiados capítulos de que consta este libro (que también incluye al final una actualizada relación bibliográfica) una elaboración que rezuma en sus juicios y apreciaciones una innegable actualidad para todo lector preocupado por los problemas hodiernos de la política internacional y en pro de los ideales de la «Constitución» de la UNESCO —que certera y significativamente coloca en el frontispicio de sus páginas— de alcanzar una verdadera concordia universal que afirme la dignidad, igualdad y respeto mutuo entre los hombres.

VICENTE SOTO: *Bernard, uno que volaba*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1972. 255 págs. Ø13x19,5Ø.

Es una historia tierna ésta que nos presenta Vicente Soto. Una historia de genios incomprendidos. De tontigenios. Porque esa palabra es la que usa el autor a lo largo del relato para calificar a su personaje en litigio, a su Bernard. No es un protagonista ni tiene antagonista. Bernard lo es todo en sí mismo. El es el centro de sí mismo y, por consiguiente, es el centro de la novela. Pero un centro móvil, que no admite ser imitado, que no imita a nadie. Un personaje cincelado a mano, para el que no existe molde, o, si existió, se rompió después de formarle a él. Es una caricatura de la trascendencia, un descoyuntamiento de lo más valorado. Bernard es tan puro que se escapa continuamente, volando, evadiéndose de la realidad, participando únicamente de su mundo, del que él ha creado dentro de sí, en el que nadie puede participar sino a riesgo de perder la propia vida. Jennifer, que lleva en sí el germen de la tontigenialidad, que es mentirosa, imaginativa, charlatana y ve genios con los que hablar, genios de juguete, gnomos, perece para que el ciclo permanezca intacto.



Hay en Vicente Soto algo sobresaliente: la intuición máxima, el atisbo de lo innostrado. Y, al mismo tiempo, es un constructor de narraciones, sabe hacer que las piezas encajen, una a una, en el lugar correspondiente y que el todo sea coherente a pesar de que cada fragmento, aislado, no signifique nada.

También sabe, con tremenda maestría, dibujar personajes. Molly, la madre de Bernard, es una auténtica maravilla, una mujer a la que se puede llegar a amar o a odiar con extremada facilidad. Es un encanto de ordinario y sensualidad, una ficción tremendamente viva, un espantajo con alma.

También Burke y Hawkins son, en otro modo, convincentes, aunque su categoría de espectadores los acerque más al lector y les haga perder su fuerza expresiva.

*Bernard, uno que volaba*, o, en algún modo, otro loco genial, otro Quijote, otro vidente, otro iluminado. Es un gran personaje, y, al mismo tiempo, no tiene entidad de personaje. Por ello, lo mejor que se puede hacer con este libro es leerlo y sacar cada cual sus propias conclusiones.

MARA APARICIO

# POESIA

PERE QUART: *Antología* (edición bilingüe). El Bardo. Barcelona, 1971. 155 págs. Ø12,5x19,5Ø.

La poesía de Pere Quart apareció sin prisas. Cuando publicó su primer libro de poemas, *Les decapitacions* (1934), contaba treinta y cinco años de edad. Había militado como humorista de vanguardia, colaborador y dramaturgo.

La antología, bilingüe, que acaba de publicar El Bardo, viene a rescatar una de las voces más claras del momento, y, de soslayo, a poner un poco de paz en el desorden actual de la poesía.

De innovador le califican los entendidos. Pere Quart rompe, desde el principio, con una manera determinada de hacer. Palabra y gesto se aúnan. La literatura adquiere en sus manos una finalidad constructiva, mediante valores en apariencia corrosivos. Se convierte, frente a modernismos, formalismos y soterradas profundidades posteriores, en un instrumento de acción manipulado por el animal pensante. Y esto porque P. Q. es un ético consciente de que radica en una polis. Pide a la palabra inteligibilidad, es decir, comunicación, como corresponde a seres sociales. Y aquí se fundamenta una de las razones de su poesía: «un arte de inteligencia que se nutre de palabras inteligibles cuyo orden preside la razón poética». Su humanidad extrema, que no principios esteticistas, le inducen a la «razón poética». El adjetivo, en este caso, añade al sustantivo actividad, acción constructora. No es, por tanto, simple análisis descriptivo de una realidad objetiva o subjetiva. Es razón de polis, impregnada del don elemental, intentando, al mismo tiempo, los bordes del misterio.

En 1963 aceptaba un cambio, sin sorpresa—dice—, en su última obra. Era consecuencia de un «desengaño cósmico a escala de hombre». Joan Teixidor piensa en un cambio espiritual del poeta. La manera se hizo más espontánea, sin las torturas de la primera época, que iban contra la accidentalidad de Maragall, secuelas también de las estrabaciones inmediatas al «Noucentisme». El poema «Codicil d'un poeta» patentiza el giro. Y en «Circunstancies» (1968) habla de la poesía como de un roce del poeta con el entorno, fruto del radical desfondamiento.

Una de las constantes de P. Q. es la ironía, heredada de Guerau de Liost. Basada en el humor, grotesco y trascendente, como él mismo dice, distancia y crea perspectiva, denunciando una evidencia. Es un recurso contra la realidad cultural que le rodea. Una respuesta al acontecer histórico. Pero la palabra, en cambio, nunca distancia sus funciones. El ritmo, a pesar de su pretendida amusicalidad, las ordena con desacostumbrado atractivo.

Las notas más destacadas de su poesía son, a nuestro juicio: grávida sencillez, crítico análisis estético de los móviles de conducta, difícil facilidad rítmica, enfoque dialogal, consideración del yo como medida de lo existente, sentimiento de culpa, ambivalencia tonal e ironía y

sarcasmo como principios críticos de la realidad.

Los poemas «Seixanta» y «Aria del Diumenge» son, quizá, los verdaderos goznes de su poesía. En el primero, junto a un sentimiento de frustración hay un encuentro con lo «inefable» a través de la conciencia, sentida biológicamente, como una digestión más del sujeto: «la ment treballa com las dents». Los jugos gástricos del alma triturar el alimento de los sentidos y nos dan el excremento: «la veu de la consciència».

En el segundo, un duro diálogo con su madre, el poeta increpa la alienación de la propia dignidad. El lenguaje alcanza aquí crudezas máximas, entre otras: «M'entela el nas/ una boira greixosa que put a senyorás».

«La vaca de la mala llet», el frío expectante del amor humano—«i tots som fills de lúbrics exercicis»—, el niño de las siete nodrizas, irónico, ya barba blanca, tiene, ante todo, fe en el hombre: «quiero mantenerla a

todo trance, porque la necesito», nos dice.

La traducción de los poemas, de José Batlló es acertada, como corresponde al nombre del traductor, perito ya en la cuestión. Destacamos el giro de las inversiones y la plasmación del tono.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

ANTONIO MURCIANO: *Nochebuena* en Arcos. Alcaraván, 25. Arcos de la Frontera, 1972. 174 págs. Ø12x17,5Ø.

Tema capital en la poesía de Antonio Murciano—no voy a descubrirlo ahora—es el tema navideño. Se asegura que el mayor de los Murciano—aunque Carlos también ha cultivado el tema—está considerado como el poeta de la Navidad. Al menos—aseguro yo—, no hay otro como él en la poesía española de treinta años a esta parte. Tres son los libros que al tema navideño ha

## VISION GENERAL DE LA POESIA MEXICANA

En un coloquio que sostuvimos en LA ESTAFETA LITERARIA varios antólogos—y otra cosa—fue barajada la distinción entre *antología-espejo* y *antología filtrada*, según expresiones de Leopoldo de Luis si no incurro en desmemoria. Se convino que, aunque la segunda clase de ellas tuviese más interés, había que realizar de cuando en cuando la primera, que suele denominarse panorama.

Ante un extensísimo panorama nos hallamos ahora\*, especialmente digno de ser contemplado, porque el paisaje de poesía que el nos descubre pertenece a un país de cuya literatura sabemos menos que de la de otros sitios de Hispanoamérica. Es lógico que ante algo de México se redoble la incitación, repartida aquí en cuatro siglos—del XVI al XX—, con sus incidencias y su colmado caudal de hombres y orientaciones.

El catedrático don Agustín del Saz, responsable de la recopilación, prólogo y bibliografía de este volumen, esquematiza su trabajo en varias secciones. Titula la primera *Siglos XVI a XVIII*, es decir, antes de la independencia, cuando Nueva España, igual que el país descubridor, estuvo bajo la influencia del humanismo renacentista y después del Barroco. En éste, dos figuras: sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón. Y de ese Barroco, el tema de la muerte es el que priva, y con él, un aliento a lo Quevedo: *Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada*, dice sor Inés, que otras veces empareja en su influjo a don Francisco el de Infantes y a Lope.

Esta poesía del desengaño, como gusta decir Luis Rosales, prolonga su camino en el tiempo de la independencia a través de Wenceslao Alpuche y José Joaquín Fernández de Lizardi. Los signos prerrománticos se acusan bien en Manuel Acuña, quien, no obstante, ataca a Zorrilla y a la Avellaneda.

Es evidente que el color local, tan intenso durante la época

\* AGUSTIN DEL SAZ: *Antología universal de la poesía mexicana (siglos XVI al XX)*. Editorial Bruguera. 784 págs. Ø10,5x17,5Ø.

dedicado íntegramente: *Navidad* (1952), *Nuevo cuaderno de Navidad* (1963) y *Nochebuena en Arcos*, que ahora publica. Además ha grabado discos—«Poesía de Navidad», de Antonio y Carlos Murciano; «Fiesta de Nochebuena», con «Los Panderetos de Arcos», y «La Nochebuena de los flamencos», antología flamenca en villancicos—y ha realizado un número monográfico navideño de la revista *Caracola*. Tal dedicación—sobre todo por sus tres libros—le sitúa en la cumbre de este neopopularismo que el villancico ha supuesto en nuestra poesía de posguerra.

*Nochebuena en Arcos* aparece—Antonio lo dice en la dedicatoria a sus padres y hermanos—al cumplirse los veinte años de la edición de su primer libro, precisamente el titulado *Navidad*. El lo ha querido así como homenaje al tema, no sólo limitado a la publicación de este libro, sino ampliado con la grabación de los dos últimos de los discos citados, que igualmente acaban de aparecer en la Navidad 1972-73. Pero el caso es que Antonio Murciano nació también en una Navidad—últimos días de 1929—, y *Nochebuena en Arcos* ha venido a festejar—creo yo—su propio cumpleaños jubilosos. No hay ya, pues, duda de ninguna clase



—sabido que además nació bajo el signo navideño—sobre eso de que el tema de la Navidad sea capital en su poesía.

En este libro, amplio de contenido, prieto de poesía popular, sólo hay, sin embargo, diez poemas absolutamente originales: los agrupados en la primera parte: «Mi Nochebuena». «Recreaciones de temas navideños populares» es el título de la segunda, y esto ya nos indica el carácter

de los diez—también diez—villancicos que vamos a leer. Una selección, ordenación y transcripción *Del cancionero popular navideño de Arcos de la Frontera*—nada menos que cuarenta villancicos—constituye la tercera parte, abarcadora de los dos tercios del volumen. De los diez poemas y poemillas—villancicos casi todos—que en *Mi Nochebuena* se agrupan, merecen especial mención, para mi gusto personal, el primero—«Villancico de mi nacimiento»—y el último—«Elegía navideña»—, sin olvidar el entrañable poema «Belén familiar». El mejor Antonio Murciano neopopularista, aquel de «Canción mía»—uno de sus más auténticos y mejores libros—, está en ese inicial «Villancico de mi nacimiento». Como lo está igualmente en esa «Elegía navideña» final, de tan aguda ironía y tan dulce nostalgia. Lástima que esta primera parte—la única de verdadera creación propia—sea tan breve. Las recreaciones de la segunda, que en modo alguno dejo de admirar, ponen de manifiesto el mucho oficio—el mucho y buen oficio—de Antonio Murciano en el manejo de temas populares. Son recreaciones realizadas con gracia y garbo andaluces, dando un quiebro al villancico y enrique-

ciéndolo y mejorándolo siempre. En cuanto a la recopilación de la parte tercera, a la que siguen unas notas finales, estimo y valoro el trabajo de búsqueda y rescate que este *Cancionero popular navideño de Arcos*—anticipo del *Cancionero popular de Arcos de la Frontera*, en el que Antonio labora hace años—supone para la conservación del riquísimo e inagotable manantial de la copla andaluza en todas sus manifestaciones y, en este caso concreto, del villancico arcesense más peculiar y auténtico.

Estamos, y celebro que así sea, ante un libro de poesía—uno nuevo y uno más del poeta de la Navidad—que viene a enriquecer la tradición navideña andaluza. Nadie mejor que Antonio Murciano podría haberlo hecho.

JACINTO LOPEZ GORGE

EDUARDO J. VERCHER: *Escorzo del alba*. Azul, 3. Delegación Provincial de Cultura. Valencia, 1972. 52 págs. Ø11,5x20Ø.

*Un año después de la aparición de su entrega inicial, La eternidad pasada, Eduardo J. Vercher—valenciano, nacido en 1949—publica este Escorzo del alba en*

precolombina, se había difuminado. Por ello resulta interesante advertirlo reaparecer en José Rosas Moreno—*El Zenzotle*—y toparnos con la relación México-España establecida en el verso de Juan de Dios Pera: *Hoy la gloria, con bellos arreboles, / ilumina enlazadas nuestras manos: / ¡honor eterno a México, españoles!; / ¡honor eterno a España, mexicanos!* El retoricismo guerrero toma mucho brío; pues si Acuña se acuerda de Larra, otros se acuerdan mucho más de Quintana, y algunos empiezan a admirar mucho a Francia (como en la antigua metrópoli). Luis G. Urbina, uno de los primeros poetas mexicanos importantes, trasplanta a su tierra el *nuestras vidas son los ríos* mariqueño.

Lo que está a las puertas es el modernismo. Gutiérrez Nájera funda la *Revista Azul*, y su fraternal Díaz-Mirón le acompaña en estos fervores. Víctor Hugo y el mar son dos constantes temáticas. La revolución de 1910 pega fuerte en la historia azteca. De ella sale todo un equipo de novelistas, y en poesía, no populismo, sino la tristeza, raras veces irónica, de Amado Nervo, que llama a la muerte *nuestra señora*.

A esta altura de la trayectoria aparece clarísimo que el poeta mexicano tira hacia adentro, elimina prácticamente el paisaje y parece preferir para color del verso el cetrino de su tez. Enrique González Martínez se rebela: *Tuércela el cisne de engañoso plumaje, / que da su nota blanca al azul de la fuente; / él pasea su gracia no más, pero no siente / el alma de las cosas ni la voz del paisaje...* Es toda una denuncia de la exterioridad modernista, que enlaza justamente con la reacción que frente a ella adoptan Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, entre otros. La siempre disponible reserva de elementos románticos sirve bien para esta campaña pro interiorismo.

Realmente, el nuevo encuentro con lo clásico, que protagonizan Ramón López Velarde y los dos Alfonsos—Reyes y Junco—, no será sino una breve pausa antes del acontecimiento vanguardista o *estridentismo*, que se corresponde a la hora europea con manifiesto y todo: el de Manuel Apley Arce en la *Revista Actual*. De aquí arranca la manifestación avanzada mediante grupos y papeles volanderos. Entre 1928 y 1931 se desenvuelve el núcleo de *Los Contemporáneos*, cuyo órgano es la revista denominada *Archipiélago de Soledades*, expresivísima definición de lo que suelen ser estos agrupamientos. ¿Qué los une, aparte su semejanza vocacional? La tendencia a un gran refinamiento de la forma, dejada en herencia y seguida hasta hoy.

Si en Torres Bodet hay un sedimento surrealista, en Carlos Pellicer prevalece la afición al soneto. Fijémonos bien en este



nombre: José Gorostiza. Su *Muerte sin fin* señala un hito—la muerte tiene presencia en los más importantes momentos de la lírica azteca—, un hito del que han de beneficiarse los posteriores. Gorostiza es un auténtico impulsador de la poesía contemporánea iniciada con fuerza por una serie de grupos, de los que *Taller* ocupa primerísima fila. *Taller* y Octavio Paz. En éste se produce una síntesis que da por resultado una figura fuera del orden común. Paz condensa en sí la forma exquisita, la densidad de atmósfera, el ahondamiento en el sentir, algún aprovechamiento del surrealismo, etc. Recoge la onda de misterio de sus muy remotos antepasados y la funde con lo europeo. Aunque no se debe olvidar su deuda con Neruda, tiene mejor gusto que éste. Con él, Alí Chumacero, Efraín Huerta y la revista *Tierra Nueva*, de los exiliados españoles, contribuyen a que la poesía mexicana adquiera una categoría ampliamente reconocible.

Hay que afrontar el trayecto de los últimos años. ¿Dónde la mitad del siglo no significó zaguán de otra etapa? En México también. El mecanismo de revistas y grupos fue instrumento fundamental de la renovación: *América* (Efrén Hernández, Marco Antonio Millán, Rubén Bonifaz), *Metáfora* (Miguel Guardia, Jaime Sabines, Marco Antonio Montes y Thelma Nava), *Abside* (Manuel Parra y G. y A. Méndez Plancarte), *Rueca* (Rosario Castellanos, Margarita Michelena, Guadalupe Amor, María Parés; ésta, hispanomexicana), *Revista Mexicana de Literatura* (Tomás Segovia, de origen español; Juan García Ponce, Antonio La Torre), *Poesía Joven de México* (Aura, Ayala, Becerra y Garduño). Extensa nómina, patente variabilidad.

¿Cómo pueden resumirse cuatro siglos? El propio Octavio Paz ha apreciado así la cuestión: *No creo que la poesía mexicana tenga carácter; creo en el carácter de algunos admirables poetas de México*. Pero no hay duda que existen algunas líneas visibles. Ensayemos a ver cuáles son.

Una de ellas es la herencia barroca generosamente derramada por estas cuatro centurias. Por ella penetró la costumbre de esperar y enjoyecer el lenguaje y de aplicarlo a lo erótico más que a lo amoroso, haciendo de la mezcla de ambos una suerte de mística. Es indudable que la poesía mexicana rehuyó apuntarse al realismo y al descoyuntamiento verbal—patrón, César Vallejo—, y la actitud de algunos de sus poetas, los menos, no ha tenido la violencia ni el son indigenista prevaliente en otras partes. El mejor nivel de vida resulta inseparable de esta peculiaridad.

También está claro que en México no nació ninguno de los grandes revolucionarios de la poesía hispanoamericana, pero, en compensación, puede presentar unos poetas de equiparados y subidos valores. En este libro figuran 73, número más que suficiente para darnos cuenta de por dónde ha ido y va el verso de un entrañable país. La *antología-espejo* queda cumplida, y todo lo que podíamos exigirle—información, abundante ejemplario, esquema claro—se contiene en ella.

LUIS JIMENEZ MARTOS

# LA POESIA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX\*

Siempre nos han sorprendido gratamente (y a veces surge la inevitable comparación con nuestros manuales universitarios) las ediciones de las universidades inglesas y norteamericanas; impresión nítida, presentación de una estética sobriedad y encuadernación sólida. Así, admirablemente editado por la Universidad de Yale, aparece este volumen titulado *Poesía española del siglo XX*. Antología, realizado por el profesor Gustavo Correa, un importante estudioso de nuestra lírica contemporánea.

El libro del profesor Gustavo Correa contiene un amplio estudio preliminar que se ocupa de la poesía española en lo que va de siglo, desde una perspectiva histórico-crítica. De una antología en la que están presentes 43 poetas (desde Miguel de Unamuno a Guillermo Carnero). También de una exhaustiva bibliografía, dividida en seis secciones principales: I, Antologías; II, Obras de Consulta; III, Lenguaje, Filosofía, Teoría estética, Crítica literaria y Crítica de Arte; IV, Crítica y antologías de autores extranjeros e hispanoamericanos; V, Estudios monográficos sobre grupos de autores, temas, períodos y movimientos; VI, Bibliografía sobre autores individuales. Algunas de estas secciones se encuentran, a su vez, divididas en subtítulos. En conjunto, de las 613 páginas que forman la obra, 52 están dedicadas a la bibliografía. Bibliografía quizá la más documentada y completa que sobre la materia se haya recopilado.

La breve enumeración del contenido del libro basta para que nos demos cuenta de su importancia. Además, pretender «dar una visión lo más completa posible en lo que va de siglo, teniendo en cuenta no solamente la evolución del género, sino también la de cada uno de los autores representados», es proyecto sumamente ambicioso. Máxime si tenemos en cuenta que la obra va dirigida fundamentalmente a universitarios norteamericanos, a los que el autor ha de introducir en el contexto sociocultural europeo, como tarea previa a una lectura de los textos.

Esto lo consigue el profesor Correa con el amplio estudio preliminar, en el que prescinde de la tradicional clasificación de los poetas por generaciones. La materia poética estudiada es dividida en períodos, siendo cada poeta estudiado en su evolución a través de ellos. Por su planteamiento didáctico y el espacio considerable de tiempo que estudia, el empeño del profesor Correa es profundamente original.

Veamos, como ejemplo del método de trabajo del autor, el capítulo dedicado a los años 1916-27 (titulado «La presencia de nuevas tendencias»). El autor define a esta época como «de un visible movimiento a la abstracción». Según él, «1916 corresponde a una

nueva manera de ser de la mente europea que se va preparando desde los primeros años del siglo y que afecta tanto a la Filosofía como al Arte y a la Ciencia». Así, el cuadro de Picasso «Les demoiselles d'Avignon», que inicia la revolución cubista, data de 1907. El filósofo Husserl expone su método fenomenológico. Einstein introduce nuevas teorías sobre la concepción y estructura del universo. Está en vigor la doctrina estética de Valéry sobre una poesía autónoma y pura, desprovista de todo elemento adventicio y de incidentes externos (doctrina que influyó en toda Europa). Con «La deshumanización del arte» (1925), Ortega expone una teoría caracterizadora de ese momento de Occidente. La ordenada exposición de estos datos hecha por el autor, es útil para una mejor comprensión de por qué durante 1916-27 hubo en España «un distanciamiento estético y conceptual del poeta en relación con la materia de su poesía, y un impulso a ordenar el mundo exterior en nuevas configuraciones autónomas de carácter absoluto». Es útil, también, para ayudarnos a situar en el tiempo la poesía de imágenes a la manera creacionista y cubista de Gerardo Diego en *Manual de espumas* o la unión de mito e imagen de intención cubista en el *Romancero gitano*, por ceñirnos sólo a dos ejemplos concretos y significativos.

Un último ejemplo: ante los años 1936-50, el profesor Correa nos hablará de Heidegger, quien había expuesto en forma sistemática el horizonte de temporalidad que ontológicamente constituye el ser existencial del hombre. Mencionará, también, la influencia de Gabriel Marcel, Jean Paul Sartre, el pensamiento angustiado y existencial de Unamuno, las disquisiciones sobre la temporalidad de la palabra poética de Antonio Machado... Ello nos sitúa dentro del marco de angustia, temporalidad y religiosidad en el que se desenvuelve la poesía (Rosales, Dámaso Alonso, Blas de Otero, etcétera).

Así, en las cincuenta y dos pá-

ginas del estudio preliminar puede observarse una enorme condensación. Se ve claramente la exhaustiva bibliografía manejada —en general con acierto— por el autor. Pero la difícil síntesis que ello supone es causa de un tratamiento excesivamente simplificador de algunos temas. Cuestiones que son al menos problemáticas están expuestas como hechos indubitables. Cuando el profesor Correa habla de la existencia de una literatura popular española, hecha por el pueblo y expresión del inconsciente colectivo (asegurando en breves líneas su influencia en nuestra literatura contemporánea), se refiere, en realidad, a una teoría de origen germánico y romántico, defendida entre nosotros por Menéndez Pidal, pero con la que no están de acuerdo, entre otros, Juan Ramón y Cernuda. También es un punto controvertido y discutible la afirmación del profesor Correa sobre la importancia del modernismo: «El modernismo —dice— implica una revolución poética de grandes alcances en la lengua española, toda vez que afecta la esencia misma del idioma y sus posibilidades expresivas. En este sentido, dicho movimiento viene a significar en el presente siglo lo que la renovación italianizante de Garcilaso significó en el siglo XVIII.» La aseveración es, si no otra cosa, quizá demasiado rotunda.

Esta necesidad de condensar todo un siglo de poesía —tan rico como el XX español— en escasas páginas, obliga al autor a trazar esquemas demasiado rígidos. Los autores están clasificados en forma lineal (buenos y malos, burgueses y subjetivistas, Campoamor y Bécquer, cuando hoy sabemos que no hubiera sido posible la existencia del segundo sin que el primero acabara anteriormente con la retórica imperante en el lenguaje poético). Sin embargo —y esto es lo verdaderamente importante— está conseguido el objetivo del libro: interrelacionar los fenómenos culturales de una época con la poesía de ella; dar un panorama amplio, totalizador, de todo un siglo de poesía española, encuadrando a ésta, además, dentro de unas coordenadas universales, y exponer todo ello de un modo claro y pedagógico.

En cuanto a la antología en sí, digamos solamente que los autores incluidos son verdaderamente representativos y que de su obra hay recogida una amplia muestra (de Unamuno, por ejemplo, se recogen 21 composiciones, y no de las más breves precisamente). Son encomiables las notas al pie de página, que explican vocablos o expresiones de los poetas que pueden ofrecer alguna dificultad.

En suma, no se hacen realidad en este libro las palabras de Guillermo de Torre, que las más de las veces han resultado acertadas: «¡Delicada, espinosa cuestión, esta de las antologías poéticas, paradas de vanidades en unos casos, actos de "política literaria" en otros, catalogaciones inútiles en los menos, pero siempre semilleros de polémicas y discordias, cuyo pintoresquismo no amengua sus consecuencias, siempre lamentables.»

FERNANDO ORTIZ

la colección «Azul», que él mismo dirige. Catorce sonetos componían aquel cuaderno; quince poemas, éste. Gana aquí el verso libre, pero Vercher no ha comenzado en vano su casa por los cimientos: su oficio de buen hacedor de sonetos le vale ahora para dar a su verso la medida y el ritmo necesarios, la prestancia también.

Vercher divide su libro en tres partes: «Epitafio en el aire» (cinco poemas, por los que pasan, mínimas sombras, algunos animales: cangrejos, libélulas, gatos...), «Poema sentimental» (siete cantos de amor ausente, muy bien dichos, muy finamente hilvanados) y «Escorzo del alba» (tres poemas menos concretos en su temática, que nominan, sin embargo, el volumen). Es la parte central, a nuestro juicio, la más lograda, con poemas impecables, como el que comienza «Mira el estremecido y alto adiós de los chopos». Vercher se explica con esas «paroles paiennes» de Rimbaud, que él afila cuidadosamente y matiza con muy cuidados adjetivos. Así leemos «diminuto corazón armífero», «lucíferas escalas rielantes», «ciclóticos ensueños», «diabólicos icarós», «titilantes arúspices», «álvida flor», «idílicos incendios», «caricia fulgida» (obsérvese la insistencia en las esdrújulas), «nemorosa escarcha», «algentes noches», «velivolos ansias», «primaveras órficas», etc. Logra el poeta, en líneas generales, diluir sus selectos vocablos en el contexto del poema, lo suficiente como para que no desentonen; empero, pensamos que esta inclinación suya puede acabar restándole espontaneidad y frescura a su hacer, a todas luces prometedor.

Bajo la luz hiriente de la lámpara queda, sobre la mesa, la soledad de un libro de poemas.

Esta noche te estás haciendo eterna, y no lo Isabes,

escribe Vercher. La soledad cerrada de su claro cuaderno se abre a un horizonte iluminado, donde gobierna la esperanza. «Contemplo un rostro oculto / cuya sombra me mira», dice. Pero tal rostro, estamos seguros, se hará visible muy pronto, por obra y gracia de ese «silencioso vértigo que procede del ángel» y de él se apodera: la poesía.

CARLOS MURCIANO

SERGIO ZAPATERÍA G.: *Charca de estrellas*. Calatayud, 1972. 114 páginas. Ø15,5×21,5Ø.

*Ausencia*, la primera entrega impresa de este autor, no pudo salir, a mi pesar, demasiado airosa de un muy reciente comentario que le hice en estas mismas páginas. Razones hubo para justificar lo disconforme que el comentarista se encontraba (ahora no viene al caso repetirlas) ante un libro incierto y desvaído, irregular y casi torpe, carente de aquellos mínimos intereses que pueden llegar a hacer liviano un juicio duro.

Hoy vuelvo a encontrarme con Sergio Zapatería. Con un segundo libro (prolongación de aquél, incluso en la numeración de los poemas) que me obliga a adoptar mayor firmeza de criterio y que me pone en el disparadero de enfrentarme con el pan y con el vino para llamarles por su nombre. Y es indudable que, atendiendo a lo anterior, Sergio Zapatería ha progresado. Que este



\* GUSTAVO CORREA: *Poesía española del siglo XX*. Antología. New York, Appleton-Century-Crofts, 1972; 613 páginas, Ø19×26Ø.

nuevo libro empieza flojo y dubitativo y va aumentando el tono a medida que nos crece entre las manos. Que hay una ascensión que se refleja nítida y brillante en ocasiones a medida que la numeración de los poemas va hacia el fin. Que junto a grandes aciertos, en versos muy aislados, aparece la arena movediza entre los pies. Que, de igual modo, resulta sumamente interesante esa cosmogonía personal, mutada en un sentimiento desgarrado (en este caso lo amoroso), y que, al igual que sucediera antes, se frustra casi siempre. Que, en fin, sigue notándose un lenguaje poético que, si bien ahora es mejor, todavía está por madurar o por hacer. Que todavía no se sabe distinguir entre concepto y conocimiento poéticos. Que sobran ingenuidades portentosas. Que, en resumen, después de contemplar su panorámica, se sobrentienden las grandes cosas que tiene que decir y que, aún, no saben ser dichas del todo...

¿Qué es lo que pasa, pues, con el poeta? Pienso que su celeridad le está lastrando. Tener un concepto mesiánico de aquello que se escribe suele ser, por lo menos, peligroso. Esto se me ocurre

al detectar como una cierta prisa, premura en dos publicaciones. Alguna vez ya dije que la velocidad no es, en ningún caso, buena consejera. ¿Por qué quemar etapas, para qué dejar que muchos versos que jamás debieron pasar la inquisición de lo exigente se acerquen a la imprenta? Todo poeta necesariamente ha de cumplir con la exigencia de escribir, tiene que hacer «maneras» a través del camino arduo y pedregoso del aprendizaje. Mas es en este aprendizaje (en el que todo es, absolutamente, válido), en esta tarea del camino, donde deben quedarse muchas cosas. Porque el calor del horno (al contrario de lo que sucede con el pan) confunde en la bondad de lo que acaba de cocerse.

Y he visto varias veces este libro, miedoso de las responsabilidades que tengo que asumir. Y me mantengo en que, al dar un juicio crítico, lo no admisible nunca es traicionarse en aquello que se piensa, aunque de antemano se esté dispuesto a discutir que lo pensado es susceptible del error. El que tiene la obligación de la lectura, tiene la obligación de observar e interpretar. Y, desde luego, lo ha de entender

a través de su tamiz. De esta manera, no estoy posibilitado, ahora tampoco, para lanzar campanas a los aires.

Baste con celebrar esta superación que se evidencia y la segura

vocación que aquí se advierte. Y esperemos ese tercer libro, que habrá de ser (tiene que ser) definitivo.

ANGEL GARCIA LOPEZ



## SEPARATA POETICA DE FRANCESC GALI

Por su libro *Es de vegades que gira sobre la punta del peu*, Francesc Gali obtuvo el premio de poesía catalana «Ciudad de Barcelona 1964». El cuarto poema de aquel libro, titulado «El rostro en las mans com una delicada fruita», se publicó en la revista de investigación y alta cultura *Miscellania Barcinonensia*, que edita la Delegación de Servicios de Cultura del Ayuntamiento barcelonés.

Dicho poema, en el que Gali manifiesta en versos blancos una fina sensibilidad lírica, aparece ahora en *separata*, con sobrecubierta xilografiada por Moreno Soto, y da renovada ocasión para advertir la facilidad con que Francesc Gali funde paisaje y sentimientos humanos en su cálida composición, rica en aciertos descriptivos y brillantes imágenes.

## POESIA EXPERIMENTAL ESPAÑOLA EN ALEMANIA

Felipe Boso es un buen puente cultural entre España y Alemania. Ha cambiado su natal Villarramiel de Campos por Bonn, donde ejerce el ingrato, criticado y paciente oficio de traductor; pero como además y ante todo es poeta, se ha encargado de dar a conocer en alemán a varios poetas españoles. Y como resulta que la poesía que él mismo «hace» está dentro de la experimentación más avanzada, también procura presentar en Alemania a los poetas experimentadores hispánicos, sin necesidad de traducciones en este caso, porque suele tratarse de composiciones en las que poco o nada es lo que puede leerse.

La revista Akzente, que edita en Munich Carl Hauser y dirige el poeta Hans Bender, una de las más importantes de su género en Alemania, ha acogido en su número de agosto una amplia antología de poetas experimentales, con prólogo de Ignacio Gómez de Liaño y un «avant-propos» de Boso, que ha sido el seleccionador de las obras incluidas, en colaboración con el joven y decidido paladín de la «otra poesía» en Madrid, Fernando Millán.

No es caso de ponerse a ver ahora si están todos y son todos o no, porque es sabido que las antologías deben ser parciales por su misma esencia. Son veintinueve obras las que se ofrecen, debidas a otros tantos autores, número elevado, aunque se podría triplicar al menos; las varias exposiciones que se han celebrado en algunas provincias españolas permiten suponer que hay más de un centenar de experimentadores de la poesía en activo; unos actúan por libre y otros se agrupan por tendencias, por más que a veces tales grupos son de corta duración.

Explica Felipe Boso que en Alemania se cantó el réquiem al concretismo en 1971, mientras que en España empieza a hacerse popular ahora: de ahí la opor-

tunidad de esta antología que presenta un fenómeno en ebullición. Supongo que Boso entiende por popularidad algo restringido, ya que si la poesía tradicional no lo es, mucho menos lo es la experimental, en buena lógica. Cierto es, sin embargo, que algunos de los nombres que en esta antología aparecen son muy conocidos también en otros países, que figuran con frecuencia en revistas y exposiciones internacionales, y que han contagiado su entusiasmo a algunos «monstruos sagrados» de la poesía tradicional, incluso a quienes más clamaron por la socialización de la palabra poética.

Tampoco es este el momento de preguntarse qué es la poesía. Mallarmé decía que poesía es todo aquello que se acepta como poesía, y en nuestro tiempo hemos asistido a una integración de las artes que obliga a dar nuevos nombres a la pintura, escultura, etc. Además de poesía en verso y en prosa aceptamos la «otra poesía», en espera de una definición más formalizada.

La experimentación poética se hace con todos los elementos posibles: palabras, imágenes ópticas, composiciones fotográficas, collages, etc. La importancia de llamarse concreto reside en el resultado, no en los materiales. Y si bien algunas obras —yo no me atrevo a calificarlas simplemente de poesías— parecen que están limitadas por un esteticismo que allí empieza y muere, sin más posibilidades, en otras vemos una decidida crítica social: se toman modelos convencionales con carácter emblemático para arremeter contra la alienación de la vida actual; es decir, se emplea intencionadamente un sistema de signos admitidos para destruirlos.

Esto se consigue bien mediante una titulación irónica, bien cambiando el sentido tradicional de la imagen, bien alterando la coagulación de la expresión con un elemento de doble sentido. Con

todo ello se intenta permitir que el receptor se convierta en emisor al participar activamente en la transformación del sistema codificante.

Aunque en la revista se hable de «Konkrete Poesie», no es posible englobar a todos los seleccionados en la denominación de poetas concretos. La verdad es que señalar los límites de cada fórmula experimental no es tarea fácil. Fernando Millán, el teórico más cualificado y más activista del grupo, escribía ya hace tiempo: «Poesía experimental, poesía de vanguardia, poesía concreta... Muchos apelativos que se confunden... Es difícil —por no decir imposible— dar en este momento definiciones serias y sencillas que permitan englobar a un movimiento, a toda una corriente de nuestra época: la que forma la poesía no tradicional» (Revista Anue, núm. 9, enero de 1971).

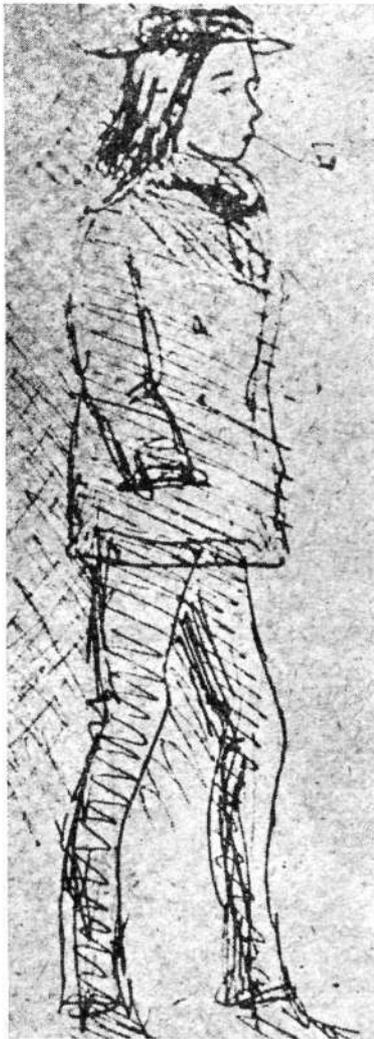
Aquí, por ejemplo, hay representantes del grupo zaj, precisamente sus creadores, Juan Hidalgo y Walter Marchetti, los dos compositores; está el grupo m.o., cuyo adalid es Millán, quizá el más variado y renovador de todos; también la Cooperativa de producción artística, fundada por Ignacio Gómez de Liaño y otros más. Citemos a Boso: «Se dan (en la selección) dos líneas fundamentales: la ideográfica y la pictográfica. La primera responde a la expresión más pura de la poesía concreta (la brasileña) de la década de los 50.» Por regla general, nadie prescinde de las letras, aunque se enmascaren en una fotografía —caso de Millán— o estén irreconocibles bajo una cara hipnótica —Hermínio Molero— o se las dibuje para representar lo que expresan —caso de la «Lluvia», de Boso—. Mencionaremos como intermediario a Alfonso López Gradolí, que aprovecha las figuras humanas para colocar carteles sobre ellas, conjugando los dos aspectos y consiguiendo un efecto original y válido. Este es un gran ejemplo de actividad creadora, no siempre comprendida o admitida, pero que está ahí y que nadie puede ignorar si se interesa por la cultura y su devenir.

ARTURO DEL VILLAR

PIERRE GASCARD: *Rimbaud y la Comuna*. Cuadernos para el diálogo. Madrid, 1971. 182 págs. 011,5x18,50.

Ampara Pierre Gascar este libro ensayístico bajo la significativa frase del poeta André Breton: *Transformer le monde, a dit Marx. Changer la vie, a dit Rimbaud*. Ces deux mots d'ordre, pour nous, n'en font qu'un. Verdaderamente es lúcida esta aclaramiento del poeta surrealista. Tal vez alguno se pregunte: ¿qué correlación podría establecerse entre unos versos inspirados y una filosofía dialéctica trabada a la más rigurosa concepción, económica y social, de la existencia?

Para quien lea este libro de Gascar esa pregunta sería ociosa, por no decir ya necia. Y aún bastaría recordar aquella frase de Flaubert con la que definía a la estética como una especie de justicia superior. Transformar el mundo para Marx quizás tenga aquel profundo e idéntico sentido de ese cambiar la vida que añelaba Rimbaud. Es significativo que la analogía de estas frases fuese considerada por un esteta que, director de un movimiento, jamás se separara de su ideología más pura, mientras que alguno de sus seguidores vio en el surrealismo como una vía de acceso hacia los campos doctrinarios cultivados por Marx. Nadie, pues, podría tachar de tendenciosa la semejanza señalada por Bretón. Sólo en el seno del surrealismo, de su hondo programa revolucionario, humanístico



y espiritual, puede darse ese relampagueante entendimiento de la justicia y de la estética. Sólo después del surrealismo es posible entender esa común condena de la burguesía que las bocas de Marx y de Bretón lanzaron sobre el mundo podrido y acabado. Y es a la luz de esa condena como hay que entender el anatema que se encierra en la obra poética, rutilante y magnífica, de ese fecundo adolescente que fue Arthur Rimbaud.

Rimbaud fue un hombre de izquierdas. Pero su izquierdismo, como aclara Gascar, se refiere, más que a los métodos, a los principios, los cuales siguen siendo los de la lucha por la consecución de la igualdad. Esos son los principios que, aun cuando ayer y hoy siguen siendo imprecisos, pueden mover el mundo. Esos son los principios que en la obra de Rimbaud, que no había leído a Bakunin ni a Engels ni a Marx, hallan su idónea dimensión poética y aún podríamos decir filosófica.

El gran poeta no vivió la Comuna, esto es, no tomó las armas en ese movimiento de la insurrección. Pero él mismo era un insurrecto: vivió en medio de la muchedumbre y de la tropa, combatió con su espíritu y se alimentó de sus principios.

A despecho de la demagogia, de las bellas palabras ilustradas con el adorno de la hipocresía, la justicia (esa justicia contenida en la obra anagógica de todo gran poeta, como lo fue Rim-

baud) no está invocada sólo en beneficio de las demandas más precarias que se dan en el hombre, sino también como extensión del mundo, como un medio de mejor poseerlo. Justicia y libertad, en su sentido metafísico, significan un exceso de vida. Es una especie de potencia, de posibilidades trascendidas en lo humano, como pudiera ser la gracia para el cristianismo. En resumen, esos principios defendidos por Rimbaud, que revisten la forma de un altruismo categórico y limpio, se aposentan en una fe sin límites. Una fe en el hombre que, todavía, nada o nadie ha logrado extirpar. Como indica Gascar, ese humanitarismo de Rimbaud no consiste tanto en el amor al prójimo como a la imagen que se tiene de ese prójimo en «conjunto».

La poesía de Rimbaud era una poesía «libertaria». Exenta de toda servidumbre, nos habla de aquella cuarta dimensión que podría agilizarse el pobre mundo si no existieran los míseros obstáculos de las diferencias nacionales, sociales y morales. Ahí radica esa vinculación estrecha de su obra con el espíritu profundo que animó a la Comuna. Ha llovido ya mucho desde que Shelley dijo que el poeta era ese legislador obscuro de la naturaleza y de la vida. La poesía de Rimbaud, aunque poco política en el normal sentido del concepto, asume una maravillosa posibilidad de movimiento ascensional sin la cual la historia se vería condenada por esa virulencia indefinible de sus propios fenómenos. Como dice Gascar, cerrando ya este libro, sólo la poesía puede dar a la causa y a la esperanza de los hombres sus verdaderas proporciones.

RAFAEL SOTO VERGES

FERNAN CABALLERO: *La Gaviota*. Edición, prólogo y notas de Julio Rodríguez-Luis. Textos Hispánicos Modernos. Ed. Labor. Barcelona, 1972.

No por mucha repetición es menos verdad que con *La Gaviota* (1849) lo que hasta aquel momento había sido mero «costumbrismo» en la narrativa propia se desliga hacia el camino de la novela preparando la andadura estética de un Galdós, Clarín o Pardo Bazán. Cecilia Böhl de Faber, para quien todo es complicado y anómalo en su vida (sus mismos progenitores, con el fanatismo de su madre en lo patriótico y de la más estrecha observancia absolutista) fue ante todo —como escritora— víctima de sus propios prejuicios reaccionaristas aprendidos en Francia, imbuida de un «romanticismo» sui generis que le lleva hasta ese pueblo andaluz (el de Elia, el de *La Gaviota*, el de sus narraciones breves) como el prototipo depositario de maravillosos tesoros poéticos, de formas tradicionales de arte que se hacen consustanciales con la propia vida. Todo esto le lleva a un exceso de querer ser «testimonial», realista a su manera (un ejemplo más del eterno caballo de batalla del «realismo» en literatura). En su prólogo a *La Gaviota* (que aquí se adjunta, escrito por Cecilia para una edición de la novela que se empezó a dar hacia 1853), dice que «la sencillez de su intriga y la verdad de sus pormenores no han costado grandes esfuerzos a la imaginación. Para escribirla, no ha sido preciso más que recopilar y copiar». Aún es la novela, en la teoría de Fernán Caballero, como una prolongación de aquellos «españoles vistos por sí mismos» que tanto furor hicieron desde los lustros precedentes (cfr. *Costumbrismo y novela*, de J. F. Montesinos).

Volviendo a esta moderna edición de *La Gaviota*, Rodríguez-Luis en su breve prólogo nos deja una semblanza de la autora (que

tan bien estudiada ha sido por J. Herrero) y una interpretación del texto según tres perspectivas: ambientes, personajes y fines de la novela. Para el crítico, *La Gaviota* es la obra de madurez de Fernán, escrita a sus cincuenta años, ciertamente mejor que casi todo lo escrito después, y también me atrevería a afirmar que lo anterior, exceptuando quizá *La familia de Alameda* (pág. 33). El ambiente, su creación «a propósito» es fundamental para la autora por cuanto es la base ilustrativa de esa «verdad» de España que quiere mostrar, se extiende a través de tres escenarios: dos andaluces, más detenidos, más elaborados en función de ese mismo móvil (Villamar y Sevilla) y uno, Madrid, que por su cosmopolitismo es desechado. Hay muy poco «paisaje», muy poca descripción, a no ser de aquello que incide directamente sobre las reacciones de sus personajes, sobre su «hacerse» hacia el fin previo de la escritora: importa, por ejemplo, la corrida de toros, que con su delectación casi sensual configura el binomio Marisalada-Pepe Vera. Rodríguez-Luis hace hincapié en la funcionalidad, para mostrar «las costumbres» que tiene en la novela, en su ambientación, «la lengua». Se ha señalado repetidas veces, incluso se ha exagerado, el valor de sus aportaciones folclóricas a la novela. El propio editor ha recogido en apéndice final un índice de refranes, frases populares, coplas, cuentos, anécdotas y creencias que son la base de ese abundante material folclórico contenido en *La Gaviota* (no se olvide que la propia Cecilia fue autora de un Refranero del campo y poesía popular).

No pretendo aquí hacer un análisis de la novela, que sería ocioso, después de las brillantes páginas que sobre el tema se han escrito. Me referiré, para acabar, a la novedad que esta edición representa sobre las anteriores, y que la convierten en definitiva para la moderna lectura de Fernán Caballero.

En amplia nota aclaratoria, Rodríguez-Luis expone todo lo que pudo ser el «complicado» proceso de publicación propiamente dicho y revisión de *La Gaviota*; la entrega del manuscrito en francés a J. J. de Mora; la publicación —traducida— por éste de la novela en las páginas del *Heraldo* a partir de 1849; las eliminaciones y añadidos en las dos siguientes ediciones preparadas por la propia Fernán (pero siempre con ayuda de correctores de estilo y galicismos) en 1856 y 1861, exponentes de la evolución de técnica y sobre todo de ideas en la novelista «hacia un criterio más moderado y menos dogmático» (pág. 54). Rodríguez-Luis ha seguido como base de esta edición la de 1856 (las anteriores ediciones de *La Gaviota* se han realizado sobre la de 1861), que es, con todo, la primera edición «real» de la novela señalando en nota a pie de página las variantes con la edición por entregas en las páginas de *El Herald* (las diferencias entre la de 1856 y la de 1861 son realmente mínimas), donde el cotejo de ambos textos puede arrojar consideraciones interesantes para la «original» manera de hacer novela de Cecilia B. de Faber. También se anotan las variantes de mayor interés con respecto al texto del 61. En definitiva, un ejemplo de edición crítica de los que hacen mucha falta para otros tantos textos del XIX que pudieron sufrir o sufrieron parecidos avatares a los de *La Gaviota*.

Además, Rodríguez-Luis ha incluido en esta edición el prólogo de la autora —arriba aludido— y las variantes con el que escribió para *El Herald*; un artículo de Eugenio de Ochoa enjuiciando la novela, del año 1849, y tres cartas —además de otros fragmentos epistolares— de Fernán, dos a Mora sobre la publicación del texto y la traducción por este último y una tercera a J. E. Hartzenbusch que explica en detalle el proceso que sigue a la publicación.

GREGORIO TORRES NEBRERA

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA: *Perspectiva sobre Pio Baroja*. Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1972. 117 págs.

El centenario del nacimiento de don Pio ha sido buena ocasión para que durante un año, de forma más o menos asidua, se haya pasado revista a su obra, se le hayan dedicado números monográficos en los periódicos y hayan aparecido libros con el carácter novedoso que les daba el centenario. Claro que es también ocasión de repetir tópicos viejos, refundir conceptos archisabidos o, muy a la contraria, situarse en una pretendida posición heterodoxa y desmitificadora (nos ocuparemos pronto de *Barojiana*, obra aparecida cuando el centenario expiraba).



El profesor López Estrada, con su habitual puntualidad de publicista, ha dedicado un libro-síntesis a Baroja, muy oportuno en su misión de síntesis y clarificación. El mismo—hay que jugar a descubierto para evitar malas interpretaciones—confiesa la finalidad de su libro: «Ofrecer un panorama a vista de pájaro, si uno se siente volador, o una perspectiva, si se adopta la terminología pictórica, desde donde se pueda contemplar la complejidad de la vida y la obra del escritor» (pág. 10). Supone esto un fin divulgador a su obra, con intencionalidad de mostrar que la vida de don Pio y sus escritos siguen siendo tema de hoy. Bien venida sea, en este sentido, si consigue un público mayoritario.

Quizá sorprenda, en principio, la organización cronológica en sentido inverso, tan inhabitual. Nada mejor que tomar las propias palabras de López Estrada para deshacer esta posible sorpresa inicial del lector: «Iré en sentido inverso al del tiempo horario... Con esto pretendo recorrer la vida de Baroja en el orden con que contemplamos la nuestra propia, desde el presente oteamos hacia el pasado en lo que nuestros recuerdos nos permiten retroceder» (pág. 11). Es decir, se trata de una voluntaria aproximación cordial y no erudita a la obra de Baroja.

En consecuencia, con plan de trabajo, López Estrada comienza presentándonos la muerte y entierro del escritor, retomando anécdotas ya sabidas. A partir de aquí comienza el retroceso, que irá a desembocar en el nacimiento. De la muerte al «invierno de la vida», para engarzarse así con el radical pesimismo de la «Segunda época» de don Pio, que, no obstante, tiene un sentido moral en su obra: «Posee, sin embargo, una intención

moralizadora; el escritor sabe apreciar los destellos de bondad, aunque no ofrezca camino de salvación a los lectores» (página 27).

El carácter conservador de la Academia no impidió que en 1935 recibiera a Baroja, y de aquí, sin más nexos de unión, López Estrada pasa a revisar el estilo de Baroja—a partir de una anécdota con Unamuno—, rastreándolo a través de las propias manifestaciones del autor sobre ello, tan abundantes. En conexión muy estrecha con lo anterior está la «recolección» que hace el profesor López Estrada de la teoría literaria, ideas sobre unidad, argumento y personajes de don Pio. Se trata, ya lo decíamos, no de descubrir lo no descubierto, sino de presentar una buena síntesis actualizadora de los valores de nuestro escritor.

Quizá en el conjunto de la obra desentona el capítulo dedicado a las relaciones de Baroja con Sevilla. No son especialmente significativas, creo, dentro de la obra del escritor, pero, en todo caso, López Estrada se adelanta al reproche justificándose por tratarse de un libro publicado por la Universidad Hispalense y por el origen primero de lo que después se convirtió en libro.

De la juventud a los primeros años del escritor, con las ya conocidas anécdotas del médico de Cestona, para ir a desembocar en un buen inventario final. Acertado resumen que en forma concisa presenta la herencia de Baroja.

Se trata de un libro de síntesis, bien realizado, lleno de información a pesar de la voluntaria renuncia a las notas. Merece ser bien recibido por su propósito inicial de acercar la figura y, claro está, la novela de don Pio.

J. M. DIEZ BORQUE

## EXPOSICION INTERNACIONAL DE LIBROS DE ECONOMIA

El pasado día 27 de enero se inauguró en Madrid la I Exposición Internacional de Libros de Economía, organizada por el Colegio Universitario San Pablo, en colaboración con lector-librería. Dicha exposición fue instalada en la biblioteca del Centro de Estudios Universitarios (CEU) y en ella figuran más de 700 libros en inglés sobre economía.

Con esta exposición se trata de ofrecer a los economistas españoles la más completa documentación sobre temas especializados y sobre las diversas técnicas que sirven de instrumento para el estudio de la economía.

# POLITICA

Mohamed Heikal



## LOS DOCUMENTOS DE EL CAIRO

De los Archivos Secretos de Gamal Abdel Nasser

LASSER PRESS, Inc.

MOHAMED HEIKAL: *Los documentos de El Cairo* (de los archivos secretos de Gamal Abdel Nasser). Lasser Press, Inc. Panamá, 1972. 292 págs. Ø16×23Ø.

El autor es el conocido gran amigo y principal confidente del desaparecido presidente Nasser. Director del más importante periódico egipcio, Al Ahram, sigue conservando un fuerte ascendiente en la política egipcia y en su actual presidente Sadat. Sus declaraciones suelen considerarse cuando menos como oficiosas. No es de extrañar que de diversos lados se le invitara y hasta presionara para que escribiera una biografía del difunto Rais. Pero tampoco es de extrañar que siguiendo lo que es, es decir, desempeñando lo que desempeña, esta biografía no fuera factible. El lector que a ello aspire, mejor hará dirigiéndose a otras fuentes, alguna de las cuales es notable. En este sentido de eludir compromisos, o de exponerse a airear lo que sigue siendo tanto política actual como secreto de Estado vigente, Heikal es claro y explícito. No espere maravillas al respecto. Un hombre del sistema tiene sus límites: los límites del tabú y de la diplomacia. Esta obra se reduce a exponer las relaciones personales de Nasser con once hombres, «gigantes del escenario internacional», a los que le unió el conflicto, la amistad o ambos. El autor esboza un retrato del propio Nasser. Las figuras examinadas son: Foster Dulles, Eden, Kruschew, Hammarshkjöld, Kennedy, Johnson, Guevara, Chou En Lai, Erhardt, Tito y Nehru.

Pero una cosa es que éstas sean las figuras focales y otra que la historia se agote con ellos. En efecto, a lo largo y ancho de la obra salen todo tipo de situaciones políticas y personales, a veces a nivel de anécdotas reveladoras, que involucran a docenas y docenas de personajes importantes. Así se explica la aparición de algunos líderes árabes (cuyo tratamiento como figura focal debe sin duda ser «tabú»), al igual que del Africa negra (Nkrumah, que se esfumó del poder antes que Nasser, no merece un puesto de honor, como tampoco Sukarno). Los líderes soviéticos que heredaron a Kruschew tendrán que vislumbrarse o extraerse un poco de todas partes. Si la temática de 1967 no se aclara, se dan pistas para ello, pero en estos casos, más que proceder a adivinanzas, es preferible acudir a otras obras. Pero precisamente por la enorme di-

fusión de situaciones y de nombres de personajes públicos manejados, se hacía imprescindible un índice.

La cantidad de información suministrada es grande, aunque no necesariamente medular. Pero me temo que el lector tendrá que absorber ciertas dosis como puede absorber un dogma de fe. Se toma o se deja. Así, con Che Guevara, que se confesó con Nasser, sabemos que muchas cosas no habían marchado bien con Fidel Castro; había introducido al comunismo a su hermano Raúl, afiliándolo al partido comunista, sin conocimiento del líder, ocultándose, al tiempo que declaraba que en ocasiones había tenido dudas sobre las convicciones sociales de Castro. Pero remontrándose esto a los primeros tiempos revolucionarios, puede ser perfectamente cierto. De Chou En Lai sabemos que en 1965 la política china hacia lo imposible por atraer al máximo de americanos a Vietnam, precisamente para tenerlos de rehenes en caso de un ataque nuclear contra China: a más americanos en el atoladero, menos posibilidades atómicas. Pero aquí la profunda interpretación es la historieta de la zorra y las uvas, parece. Descubrimos el tremendo despiste militar existente en los planes egipcios para la defensa del canal de Suez en 1956, y toda la contradictoria improvisación. Cómo la decisión de Nasser de no dejar participar al primer ministro congoleño Tshombé en la Conferencia de No Alineados en El Cairo, inmovilizándolo en el hotel, planteó problemas no sólo de Derecho Internacional, sino también consultas al oráculo—a Nehru, ya fallecido—. «Me pregunto qué habría dicho Nehru si hubiese estado con nosotros», fue la reacción de Tito.

Casi todas ellas son pequeñas historias, pero historias que hacen comprensible la gran historia. Una historia de inconexas historietas que demuestran cómo las grandes decisiones políticas se toman a veces por hombres esclavos de lo nimio, de lo exótico, de lo pasional, pero también, cómo hombres amigos y entrañables tienen que consentirse golpes bajos en nombre del interés supremo, interés supremo que no pocas veces ellos mismos han configurado. Este es un libro de todo esto. Un libro que se leerá con interés por el conocedor del tema, pero que será de semiutilidad al que por vez primera se aproxime a él.

TOMAS MESTRE

ALEXEI EISNER: *La 12.ª Brigada Internacional*. Editorial Prometeo. Valencia, 1972. 192 págs. Ø13,5×21,2Ø.

Nutridísima es la bibliografía que documenta el paso por nuestro suelo patrio, durante la guerra civil, de las llamadas «Brigadas Internacionales», pero no tanto la de los libros estrictamente testimoniales sobre el tema. De aquí que uno se acerque a éstos—tal es el caso del que sirve de motivo a nuestro comentario—movido por un sentimiento combinado de curiosidad y recelo, puesto que se trata de materia proclive a toda suer-

R. H. TAWNEY: *La sociedad adquisitiva* («El Libro de Bolsillo», 416). Alianza Editorial. Madrid, 1972; 211 págs.

¡Más vale tarde que nunca! Después de medio siglo y un año podemos leer en español este magnífico pequeño libro, que no sólo condensa decencia, sino que también rezuma manantiales de lógica, todo ello envuelto por un cierto candor. Aunque el libro en principio se dirige a la Inglaterra de la primera posguerra mundial, con ciertos rasgos que le son peculiares, puede aplicarse su contenido a todas las sociedades más o menos industriales. Reactualizando ciertos ejemplos, el libro parece ser reciente. Este es su gran mérito, y esto lo consagra como un pequeño clásico, sin necesidad de esforzarnos demasiado para comprenderlo desde tal perspectiva. Hasta el título parece de última acuñación. ¿No puede pasar como sinónimo de sociedad de consumo? Y, sin embargo, los tiempos, incluso para la victoriosa Inglaterra, eran muy otros. No olvidemos que en su momento más próspero y feliz de los veinte su tasa de desempleo nunca bajó del 10 por 100, en tanto que ahora, en los momentos más infelices desde la segunda posguerra, esta tasa no alcanza el

4 por 100. Y es que se ha pasado del capitalismo al neocapitalismo. Y leyendo, sin embargo, este librito, podría pareceros que el neocapitalismo estuviera ya instalado por entonces. Y es que la esencia del capitalismo, para los perspicaces, permanece inmutable.

Desde el punto de vista ético-social en que opera el autor, haciendo la disección de la sociedad industrial, bien podría decirse que, si bien ciertos aspectos han mejorado (el keynesianismo lo explica todo, aunque desde hace unos años explica cada vez menos), no pocos otros se han potenciado como verdadera amenaza: polución, contaminación, destrucciones masivas de materias primas y de especies vivientes, el consumismo desenfrenado, etc.

En su proceso a la sociedad industrial, Tawney opera con una base que podría, si es que no es, ser religiosa. Pero entendiendo la religión no como residuo o como subproducto acomodaticio a las exigencias de los tiempos, sino como una religión informadora, aunque para ello tuviera que regresar a las catacumbas. El «valor absoluto del éxito económico» ha transpirado por doquier. «El cristianismo, tomado en serio, destruye tanto el poder arbitrario de la minoría como la

esclavitud de la mayoría.» Las iglesias cristianas, sin distinción, encajan el palo. Se trata de recurrir a los principios como «condición previa para cualquier reconstrucción importante de la sociedad, pues las instituciones sociales son la expresión visible de la escala de valores morales que rigen en la mente de los individuos y resulta imposible alterar las instituciones sin alterar esos valores».

No se hace ilusiones sobre la desaparición del conflicto industrial. La liberación del trabajador impone un contrapeso. «Los trabajadores no pueden tenerlo todo: han de elegir entre asumir la responsabilidad de la disciplina industrial y ganar su libertad, por un lado, y repudiarla y continuar siendo siervos, por otro.» En definitiva, ésta es la variante socialista de la Yugoslavia titoísta. No puede decirse que la autogestión sea un éxito. El proletario intelectual también tiene su capítulo. Pero todo parece residir en dónde saber detenerse o acomodarse: «Si un hombre tiene un trabajo importante y suficiente ocio e ingresos para hacerlo como es debido, posee toda la felicidad que le conviene a un hijo de Adán.» ¿Otro huevo de Colón?

TOMAS MESTRE

te de deformaciones, que suelen entorpecer la objetividad del escritor. *La 12.ª Brigada Internacional*, de Alexei Eisner, con el reparo de alguna imprecisión histórica, es de los que alcanzan plenamente esa deseada ecuanimidad. No oculta Eisner su contrariedad por la falta de disciplina y, en muchos casos, de combatividad, de dichas unidades; las discordias intestinas que se desataron en las mismas entre comunistas y anarquistas de la CNT-FAI aparecen destacadas con dramático relieve; otro tanto cabría decir del relato de las profanaciones de templos y monumentos llevadas a cabo por éstos; del «fusilamiento» de que hicieron objeto a una imagen de la Virgen; del desconcierto derivado de la falta de un mando único en las Brigadas, con las rencillas y tensiones más o menos encubiertas que se produjeron entre las varias jefaturas...

En mi opinión, sin embargo, son tres los momentos en que

*La 12.ª Brigada Internacional* capta de manera especial la atención del lector; me refiero a la evocación del mitin de «La Pasionaria», en París, excitando a la ayuda internacional en favor de la República española; al relato de los momentos que precedieron al bautismo de fuego de la 12.ª Brigada, y al de las vicisitudes por que atraviesa ésta al recibir órdenes continuas, y a menudo contradictorias, encaminadas a convertirla en «tapón» de las brechas abiertas en el sistema defensivo por el enemigo..., a quien, por cierto, trata A. Eisner con cierta deferencia y respeto. Es la primera vez que en los libros que uno conoce sobre esta materia la actuación de las Brigadas Internacionales es contemplada en su triple dimensión: estratégica, táctica y política, perspectiva que resulta, sin duda, facilitada por el hecho de que A. Eisner fuera destinado al Estado Mayor de la 12.ª

En el prólogo del volumen se nos hace saber que éste, en su origen, no fue concebido como libro. *La 12.ª Brigada Internacional* constituyen «las primeras páginas, aparecidas en una revista de Moscú en 1968, de una obra en que el autor quiere exponer la crónica entera de la 12.ª Brigada Internacional», objetivo en vías de realización, ya que dicha crónica se halla todavía inconclusa. Estamos, pues, ante unas secuencias periodísticas redactadas en tono menor, con estilo de reportaje, sin pretensiones literarias. Con todo, el relato llega en algún momento a «deshilacharse» en diálogos premiosos y anécdotas marginales, que «pesan» sobre el lector; objeción a la que habría que sumar la derivada de los pasajes dedicados por el autor a autojustificarse, políticamente, dominado tal vez por la preocupación —a la que, como es lógico, el lector se siente ajeno— de ganar ante el partido los puntos que le podrían ser escatimados, pese a su condición de «combatiente antifascista», por su ascendencia aristocrática y de ruso blanco. Vaya, entre los varios ejemplos que podrían ser escogidos, éste de la página 26: «... no es mío el mérito de cumplir doce años en los días de la Revolución de Octubre, pero tampoco tengo la culpa de haber nacido en una familia noble y de que me llevarán al extranjero... Entre nosotros —los combatientes de las Brigadas— hay gente que debe purgar sus pecados, aun admitiendo que no se debe exagerar, y mucho menos veinte años después, el grado de responsabilidad personal en unos acontecimientos históricos de ese calibre...» A pesar de todo, *La 12.ª Brigada Internacional* se lee, en general, con interés, ofreciendo la posibilidad, no demasiado frecuente, de tomar contacto, al margen de los clisés habituales, con algunos personajes de ese momento histórico, tales como André Marty, Luback, el general Miaja, Durruti, Dolores Ibarruri, etc.

MANUEL ALONSO ALCALDE

## reseña

de literatura, arte y espectáculos

presenta el primer libro de su colección cinematográfica

# CINE PARA LEER

1972: historia crítica de un año de cine

- panorámicas generales sobre el cine estrenado en España y extranjero,
- críticas y reseñas de los principales films,
- fichas técnicas de todos los estrenos 1972.

precio: 180 pesetas

dirija sus pedidos a RESEÑA: Pablo Aranda, 3 - Madrid-6

## ENTREGA DE VEINTE NUEVOS BIBLIOBUSES

Realizarán su servicio de préstamo gratuito de libros en barrios madrileños y en pueblos de toda España

Veinte nuevos bibliobuses destinados a prestar servicio de biblioteca en distintas provincias españolas le han sido entregados al ministro de Educación y Ciencia, don José Luis Villar Palasí, en la zona abierta ante el edificio de la Biblioteca Nacional.

El ministro, acompañado del director general de Archivos y Bibliotecas, don Luis Sánchez Belda, visitó uno de los vehículos ya preparado para prestar los servicios correspondientes. Cada uno de estos bibliobuses va dotado con más de dos mil volúmenes de todas las ramas del saber y cuesta un millón de pesetas —mitad el vehículo y mitad los libros.

Realizan su servicio de préstamo gratuito de volúmenes en los barrios periféricos de Madrid y en los pueblos de las provincias españolas. Al frente de cada bibliobús está una señorita licenciada y un auxiliar universitario que orientan a los lectores en la elección de los libros.

Los siete primeros vehículos de esta hornada van destinados: dos a San Sebastián, dos a Toledo y uno a Sevilla, Santander y Málaga.

# DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES



CHARLES DICKENS, FRANCIS BRET HARTE, MARK TWAIN, O'HENRY, JACK LONDON, STEPHEN CRANE: *Historias del viejo Oeste*. Doncel, Madrid, 1972; 249 páginas. 11x18.

Como escenario de aventuras, el Oeste americano se llevó la palma durante una larga etapa de tiempo todavía próxima, y el Oeste de la aventura está todavía vivo. Justificó una épica, con sus propias características, capaz de integrar todo lo que podía enriquecerla: el héroe, el antihéroe, la hazaña solitaria y comunitaria, la pugna de dos pueblos, la historia policiaca y la romántica y sentimental. Al empezar aludiendo a la de un continente, señala Juan Tébar en el prólogo la conveniencia de puntualizar el término que sirve de única bandera para todos los regimientos del solo ejército que agrupamos bajo la concreta y exclusiva denominación de «oeste». Es oportuna la primera puntualización geográfica porque no es posible atenerse al concepto exacto de la zona norteamericana comprendida entre el Océano Pacífico y las Montañas Rocosas—frontera entre el mundo salvaje y la supuesta civilización, que en la época no sería más que una zona «menos salvaje» que la otra—.

«Todas esas distinciones geográficas Este-Oeste, dice Tébar, son verdaderamente irrelevantes (como la posible diferencia Norte-Sur, que dejaría fuera al

Canadá y Alaska), si en realidad queremos referirnos a la epopeya de colonización de un continente...» Porque todo el continente americano viene a ser el «oeste» de la aventura. Así está visto en esta antología, mirando desde Europa a toda esa tierra que está a occidente de nuestro Viejo Mundo. Norteamérica, dijo César Pavese, «no es "otro" país..., sino sólo el gigantesco teatro donde con mayor franqueza que en otra parte se recita el drama de todos». Casi todos los cimientos de ese drama son «la aventura». «A partir de ella—sigo siempre a Juan Tébar en su excelente prólogo—, de la fascinación que su poética ejerce sobre el hombre de nuestro tiempo, el "western" ha venido a ser llamado la épica del siglo xx.»

El término nos conduce hacia la imagen. Citar el «western» nos hace recordar la historia cinematográfica con un exclusivismo algo injustificado. Tenemos que situarnos en el terreno de la literatura, y los relatos que se han seleccionado en este libro bastan para acreditar la tesis de que la literatura «western» no es forzosamente, aunque así se haya explotado de cara a una mayoría lectora, una subliteratura. Interesa en ella lo que supone en cuanto idea de un mundo, de una forma de vida, de unas actitudes humanas. E interesa también entender las razones de su entusiasta popularidad. El Oeste ofrece uno de los pocos casos en que la dualidad de un tema no ha condicionado la simpatía. Dejo aparte la mágica figura del héroe que no admite competencia. Pero una vez aislada en su círculo de respeto, veremos, por ejemplo, que en uno de los aspectos del tema que más pasión ha suscitado, la lucha de indios y blancos, la admiración se reparte equitativamente. James Joyce cuenta en *Dublineses* (\*): «Fue Joe Dillon quien nos dio a conocer el lejano Oeste. Tenía su pequeña colección de números atrásados de "The Union Jack", "Pluck" y "The Halfpenny Marvel". Todas las tardes, después de la escuela, nos reuníamos en el traspato de su casa y jugábamos a los indios. El y su hermano menor, el gordo Leo, que era un ocioso, defendían los dos el altillo del establo,

\* JAMES JOYCE: *Dublineses*. Editorial Lumen. Barcelona, 1972.

mientras nosotros tratábamos de tomarlo por asalto, o librábamos una batalla campal sobre el césped. Pero no importaba lo bien que peleáramos, nunca ganábamos ni el sitio ni la batalla, y todo acaba como siempre, con Joe Dillon celebrando su victoria con una danza de guerra. Todas las mañanas sus padres iban a misa de ocho en la iglesia de Gardiner Street y el aura apacible de Mrs. Dillon dominaba el recibidor de la casa. Pero él jugaba a lo salvaje... Parecía un indio de verdad cuando salía de correrías por el traspato, una funda de tetera en la cabeza y golpeando con el puño una lata, gritando: "—Ya, yaka, yaka, yaka!..."»

Poco más adelante dice: «Las aventuras relatadas en las novelitas del Oeste eran de por sí remotas; pero por lo menos, abrían puertas de escape. A mí me gustaban más esos cuentos de detectives americanos donde de vez en cuando pasan muchachas toscas, salvajes y bellas.»

Juan Tébar, que escribe, hay que insistir en ello, un prólogo de mucho interés—interés expositivo y que contiene además su propia y fina visión del tema—, hace hincapié en la calidad que ha alcanzado la literatura del Oeste, pese a su innegable popularización. Esta antología es una buena muestra y bastarían los nombres de los autores que figuran en ella, de los que se seleccionan uno o más relatos. Algunos, como el de Mark Twain, *La historia de un californiano*; o *Los expulsados de Poker Flat*, de Bret Harte; o *El impostor*, de O'Henry, son piezas redondas, bien logradas. Así sucede con el de Jack London, *Un hombre digno de confianza*. Pero la cita parece innecesaria, cabría extenderla a todos los relatos y no puede dejar de mencionarse el nombre de Dickens ni el de Stephen Crane, tan representativo éste del mundo de violencia que se cierra en el ámbito del Oeste.

Juan Tébar dedica a cada uno de los autores unas páginas de presentación muy acertadas, ceñidas y de valor informativo. El criterio que rige el libro, su buena organización, destacan así el interés del material literario que compone esta selección.

CONCHA CASTROVIEJO

## FILOSOFIA

FERNANDO SAVATER: *La filosofía tachada*. Taurus Ediciones. Madrid, 1972. 170 págs. Ø21,5x14Ø.

¿Ha muerto la filosofía? El libro de Savater *La Filosofía tachada* comienza con la aseveración radical de este principio. No debe extrañarnos, ni sorprendernos, pero tampoco llevarnos a engaño. Ya es habitual que los filósofos la emprendan a golpes con la filosofía, que anuncien su desfallecimiento trágico-cómico, que presencien solemnes y mudos el espectáculo sin sonrisas de su defunción. Esto ha sido así, desde Platón. O acaso antes. Nadie más decida que el filósofo.

Pero tampoco, excepto las milagrosas ofrendas de la religión, nada más propenso a la resurrección que la filosofía. El filósofo es el verdugo que cumple la sentencia, pero también el profeta que anuncia la alborada. Acaso sea esta su función. Cumplir, sentenciar y saludar, asistir al parto, al alumbramiento. Desde que la filosofía es filosofía, es decir, desde que la filosofía no es nada, sino la contemplación en el espejo frágil del narcisismo de su rostro, su historia no ha sido otra cosa que una reiterada retahíla de declaraciones de fallecimiento y de inscripciones de natalidad. El óbito y el parto son

parte de la misma obra, son facetas de un mismo acontecimiento, de un rito prolongado, como un círculo vicioso, donde no hay principio ni fin, sino muerte y luz.

Savater no podía ser menos ni tampoco más. No podía ser menos tenaz, al margen su capacidad sistemática y la altura de su construcción, que lo han sido los demás filósofos. Por eso su libro comienza tachando, borrando del mapa a la filosofía, excluyendo. Pero tampoco podía ser más, y por eso su libro continúa profético, anunciando el devenir y el porvenir de una nueva filosofía. No podía ser otra cosa, ni podía

decir nada distinto a riesgo de no ser filósofo. El condenado a

Fernando Savater

*La filosofía tachada*

Una purga de la filosofía académica

taurus

muerte, en este caso, no tiene miedo a cumplir su condena, pues sabe que en ella está la única posibilidad de su redención. Como el ave fénix la filosofía cumple su rito. Y Savater no se desentendiende de la preciosa forma con que acude al martirio del cual rebrotará como hombre nuevo, es decir, como filosofía nueva que es. La muerte es su bautismo.

¿Que el contenido de esta filosofía será o es o se anuncia distinto, diferente, original? Puede ser. ¿Qué importa? ¿Qué filosofía de ayer o de hoy o de mañana no se anunciará o se anunció o se anuncia distinta, diferente, original? Saludemos por tanto la muerte de la filosofía y el nacimiento de Savater: el filósofo.

L. NUNEZ

UMBERTO CERRONI: *La libertad de los modernos*. Ediciones Martínez Roca, S. A., Barcelona, 1972. 316 págs. Ø13,5×19,6Ø.

En principio, el libro de Umberto Cerroni, *La libertad de los mo-*

dernos, podría ser calificado, si nos atenemos al carácter jurídico de los temas abordados en el mismo, como un tratado de filosofía del derecho, concebido en rigor y profundidad, con lenguaje exigente y exuberante originalidad de pensamiento. Yo creo, sin embargo, que Umberto Cerroni preferiría, quizá, recabar para su obra el concepto, más amplio y urgente, de filosofía del conocimiento. Al menos le vemos adherido sin reservas a la nueva concepción ontológica de la ciencia, que rechaza la parcelación derivada de una estricta epistemología. Así, nos dice: «La férrea lógica de la división del trabajo científico choca con la insatisfacción causada por la parcialidad y limitaciones, como suele decirse, de los resultados de la ciencia, y tiende a expresar de nuevo el deseo de una visión de conjunto... que la ciencia no es ya capaz de dar. De este modo la filosofía parece estar continuamente perdiendo y volviendo a encontrar su legitimidad; mientras que las ciencias positivas están satisfechas de sus métodos, la filosofía, tras haber renunciado a competir en este te-

rreno, recupera su puesto en la identificación del telos. Tras descomponer el organismo del conocimiento para penetrar eficazmente en los detalles del mundo, la cultura moderna vuelve a plantearse el problema de su conexión general y de los fines últimos.»

Desde esta perspectiva, el volumen que comentamos enfrenta un conjunto de problemas de rabiosa actualidad en nuestros días, como son, entre otros, el análisis del concepto de libertad en el mundo moderno; el de la puntualización del marxismo o el de la nueva concepción de la familia. Temas todos ellos, con otros igualmente acuciantes, cuya referencia omitimos por exigencias de espacio, que parecen llamados, ante los supuestos del contexto histórico vigente, a una revisión total, no mediante la destrucción de los conceptos anteriores, sino, como preconiza Umberto Cerroni, como resultado de un enfoque radicalmente distinto del tradicional; la libertad, no concebida ya a nivel de la emancipación individual, sino orientada hacia la problemática global del género humano; el marxismo, re-

considerado desde una plataforma puramente científica, una vez despojado de su enganche político y debelador y de su carga filosófica kantiano-hegeliana; la familia, estimada, más que como *tabú* institucionalizado o traba de la libertad sexual, como entidad en la que ratificar el equilibrio hombre-mujer, previa reestructuración del *status* jurídico que la enmarca, «bien determinando un rápido igualamiento de los sexos, bien haciendo desaparecer progresivamente la necesidad de una sistematización jurídica de una serie de relaciones».

Se trata, pues, como se puede apreciar a través de esta recensión obligadamente breve, de una visión llena de esclarecedoras sugerencias y constructivas posibilidades, construida de cara a la elaboración jurídico-sociológica del mecanismo institucional que, a plazo más o menos largo, habrá de encauzar la sociedad de nuestro tiempo ante los nuevos supuestos—atropelladamente nuevos—que la conforman.

MANUEL ALONSO ALCALDE

Manfredo Tafuri  
Teorías e historia  
de la arquitectura



MANFREDO TAFURI: *Teorías e historia de la arquitectura*. Editorial Laia, Barcelona, 1972; 289 páginas. Ø 13×20 Ø.

La crisis de la arquitectura, que se produce con simultaneidad a una crisis general de las ideologías utopistas y de las más ambiguas obsesiones de renovación, ha preocupado hondamente al autor de este libro, doctor en Arquitectura y profesor de varias universidades italianas.

Intelectualismos y mitologías, argumentos de historicidad y antihistoricidad, pseudoconceptuaciones e iconoclasias sin número, mezclados de una forma caótica en las manifestaciones actuales de producción artística, conducirán al crítico al establecimiento de relaciones problemáticas con la viva pragmática de los hechos del arte. Aquel carácter conflictivo de la relación entre crítica y praxis operativa es, en sí mismo, el signo de una dialéctica esperanzadora. Toda revolución cultural comporta la convivencia estrecha del compromiso histórico del arte—vigilado, corregido y saneado por la especulación del teorizador y el crítico—con los hechos reales por los que se define la continuidad histórica y la vitalidad de ese mismo arte. Así, y este es el propósito del autor, en la búsqueda de las posibilidades innatas de las poéticas y de los códigos de la arquitectura contemporánea, hecha por quien opera en concreto, es posible recuperar una positividad y una constructividad culturales (vid. Introducción, pág. 13).

La entrada en escenario de la moderna arquitectura ha traído consigo el

mutis obligado y el eclipse de su misma historia. A pesar de los esfuerzos admirables de críticos como Pevsner, Giordion, Argan y Zevi, encaminados a salvar esa incomunicabilidad entre la historia de la arquitectura y la crítica de sus fenómenos contemporáneos, las dificultades que su praxis actual plantea a la crítica son considerables. La beligerancia ha alcanzado un alto tono. Incluso como una reacción, tal vez sentimental, de cultura ofendida, se ha producido el hecho de un ataque polémico a las facciones de vanguardia por parte de algunos historiadores. La confirmación de los sustentos ideológicos en los que se ha afincado el moderno movimiento arquitectónico tiende a localizar nuevamente a la Historia en un clima acondicionado por una especie de «tradición de lo nuevo». En esta provisionalidad, afectada sin duda del peligro de lo paradójico, aunque llena de esa dialéctica vital, renovadora, que es el motor del arte, encuentra Manfredo Tafuri la razón de ser del crítico: debemos probar la «historicidad» del antihistoricismo de las vanguardias (vid. capítulo I, página 33).

Refiriéndose a las experiencias del Rococó tardío, Sedlmayr nos ha hablado de una arquitectura que se describe a sí misma. Aquella descomposición del sistema figurativo clasicista, diluido en iconografías narrativas, absurdamente complicadas y herméticas, serían el fiel reflejo de una retórica enfermiza que, desposeída de la audacia autocrítica, de la capacidad de introspección, languidecería ayuna de una auténtica «historicidad». Ello habría de acarrear la consideración de aquella arquitectura como un objeto menospreciable y falto de vigencia. Pero, frente a ese universo de significaciones derrumbadas, en los que simbolismo y conceptismo conforman un espacio «inhabitable», la arquitectura ha descubierto que no podría ya buscar la razón de su propio existir en ella misma.

El movimiento revitalizador ha aportado una fecunda afloración de poéticas arquitectónicas. En el combate de la llamada percepción distinta contra la percepción confusa y esotérica, batallarian, por un lado, Boullée, Durand, Dubut,

Schinkel y Garnier, Loos, Le Corbusier, Gropius, el Constructivismo europeo y Louis Kahn; por otro lado, Lequeu, las corrientes románticas y expresionistas, Dadá, la Action-Painting, el Pop-Art y las modalidades neoeclecticistas y neoexpresionistas. Mas esta proliferación hará decir a Tafuri: lo que liga a todo el movimiento moderno es el concepto de arquitectura como «objeto ambiguo» (vid. capítulo II, pág. 113). Así aparecerá una lingüística que, como la de la Pop Architecture, no vacilará en proyectar una columna dórica para la «Chicago Tribune».

En esta crisis del objeto arquitectónico, el intento de Manfredo Tafuri se encamina expresamente a la individuación de estas tendencias, a la reestructuración de una producción artística, cuyas poéticas y códigos deambulan a la búsqueda de una artísticidad instrumentada, útil, con futuro.

Es en este punto donde, bajo la consideración de la arquitectura como un metalenguaje, el valor crítico de la imagen ha de ser tenido en cuenta a la hora de discriminar los correlatos existentes entre comunicación arquitectónica y reacción correspondiente de la sociedad. La imagen construida por el arquitecto tiene un valor semántico, la validez de cuyo curso avalará, sin duda, su historicidad. Para estar dentro de la Historia, la arquitectura ha de dirigirse hacia las demandas de las grandes masas. Su iconografía ha de estar concebida, no ya tan sólo desde el punto de vista de sus valores críticos, sino también de unos valores éticos emanados de su capacidad profunda de habitabilidad. Nos recuerda Tafuri que Sartre había signado a la literatura la misión de «llamar a la libertad exhibiendo la propia libertad». Así, el cometido de la arquitectura deberá ser el de mostrar su libertad auténtica en favor de los hombres. Ese es el terreno abonado para una crítica de las ideologías arquitectónicas. No existen soluciones en la Historia. Pero el camino de los yerros pasados deberá proyectar nuestros pasos por la ancha vía de la ejercitación «histórica» de la arquitectura.

RAFAEL SOTO VERGES



LAO TSE: Tao Te King. Barral Editores. Barcelona, 1972. 201 páginas. Ø11,5x18,5Ø.

El hombre de hoy—seducido por fetichismos de acción, eficacia, poder y dominación sin límites—está lejos de entender este libro raro y sagrado, cuya intención es infinitamente opuesta. Libro de meditación más que de lectura. Por eso todo artificio—culturalista o diletante—ha de ser descartado. La simple lectura—incluso reposada—no podrá robarnos más de una perdida hora de nuestro tiempo. Y, sin embargo, qué densa esta palabra, decantada a través de los siglos, llegando pura en la noche, arrastrando aluviones de sueños, de intimidades, de ardorosas entregas ascéticas...

Insisto. Ante un libro como éste hay que guardarse del feo vicio de leer. No es un libro más. Es una iluminación—del modo que sea—o una delicada presencia. Prescindiremos del taoísmo. Prescindiremos de la misteriosa personalidad de Lao Tse (a medias mítica, a medias histórica). Entraremos en el texto con temor y temblor. Nos quedaremos desnudos frente a la palabra verdaderamente grande. (No hay fanatismo, no hay lirismo fácil, no hay gratuidad, sino respeto hondo y sentido.) El Tao Te King—o Disertación referente al Justo Principio y a su Acción—es el libro esencial del taoísmo. Su origen se remonta al siglo III antes de Cristo, y es una exégesis del pensamiento de Lao Tse (siglo VI antes de Cristo). No será ocioso dar una idea brevisima del taoísmo, religión politeísta china fundada en principios quietistas. «Tao» es el camino que siguen las cosas con creatividad espontánea; para seguir su «tao», el hombre debe abandonar toda lucha y liberarse del deseo—ilusorio—mediante la vida contemplativa: El taoísmo excluye toda pasión violenta y conduce a un quietismo místico extremo. Clamorosamente vivo durante los siglos V y VI de nuestra era, el taoísmo sufrió las intromisiones del budismo y del confucianismo—más fríos y racionalistas—, adoptó deidades del budismo y se fue fraccionando en numerosas órdenes. Más tarde propendió a la alquimia y anduvo tenazmente empeñado en la búsqueda de un mágico elixir de inmortalidad. Frecuentemente se le ha visto complicado con las sociedades secretas.

«Sin ir más allá de nuestra puerta, / Podemos conocer el mundo / Sin asomarnos a nuestra ventana, / Podemos conocer los Caminos del Cielo. // Tanto menos nos alejamos, / Tanto menos se ha avanzado. / Por esto el sa-

bio, / Sin caminar, alcanza su meta. / Sin ver, todo ha sido observado. / Sin obrar, todo queda realizado» (v. 47). Esa estrofa—intencionadamente—resume el libro y lo alude en sus irradiaciones esenciales. (El último verso me recuerda—¿o es versión literal?—un conocido lema de la «generación del éxtasis»—beatniks o hippys—: «Sin hacer nada no se deja nada sin hacer.») Pero existen otras afinidades sorprendentes. Una trama común e impercedera. Una dialéctica sumisa. Negación de lo efímero—momentánea, provisional—para afirmarlo y exaltarlo secretamente en otro paraje más puro. No hacer. No gustar. No desear. No poseer. Y en esa acerada renuncia, hacerlo todo, gustarlo y poseerlo sin fin. La cita de San Juan de la Cruz se perfila imperiosa. Al pie del dibujo del «Monte»—realizado por Diego de Astor para la edición príncipe de 1618—leemos: «Modo para venir al todó»:

Para venir a lo que no sabes  
as de ir por donde no sabes.

Para venir a lo que no gustas  
as de ir por donde no gustas.

Para venir a lo que no posees  
as de ir por donde no posees.

Para venir a lo que no eres  
as de ir por donde no eres (sic.).

El «Tao» dice: «La Suprema Perfección parece imperfección, / Pero en su uso jamás resulta dañado. / La Suprema Abundancia resulta austeridad, / Pero en su uso resulta inagotable. / La Suprema Rectitud parece tortuosa. / La Suprema Habilidad parece torpeza. / La Suprema Elocuencia parece tartamudez. / El movimiento vence al frío. / La quietud vence al calor. / La pureza y la calma son las reglas del universo» (v. 45).

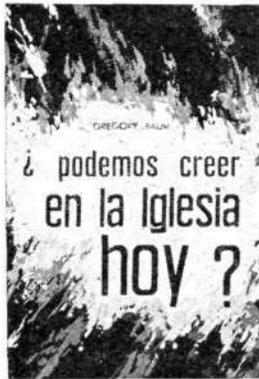
Toda la Biblia está transida de esa fe. Figuras y palabras. Aurós, llamado a la profecía desde el rudo pastoreo; María que prorrumpe en su «Magnificat». «Porque ha mirado la humillación de su esclava, me llamarán bienaventurada.» El resto, fiel de los «pobres de Yahvé», que harán suya la gran promesa. Cristo mismo, que se hace «carne de pecado», que se humilla hasta la muerte de cruz, y por eso es exaltado sobre todas las cosas. Su palabra, que llega a los más pequeños, a los pecadores, al desecho del mundo...

¿Por qué esa extraña constan- te? Valdria la pena un asedio comparativo a lo largo del vasto universo religioso. La poesía misma—Dámaso Alonso defiende que toda poesía es religiosa—está llena de ese magno misterio. A falta de otra cita más convincente, aduciré un maravilloso verso de Quevedo:

Lo fugitivo permanece y dura.

A la vuelta de tantos siglos, pienso que no es inútil la palabra de Lao Tse o Li Ar («orejas de ciruelo»). Pasó el profeta. Pasó la confusión de una mística azarosa. Queda—viva, inmortal, infatigable—la palabra. Y el inconstante corazón del hombre.

JOSE MARIA BERMEJO



GREGORY BAUM: ¿Podemos creer en la Iglesia hoy? Ediciones Fax, Madrid, 1971. 278 págs. Ø13,5x19,5Ø.

Nos encontramos ante un libro que es una respuesta del teólogo jesuita Gregory Baum a Charles Davis y a su obra *A question of Conscience*. Charles Davis había abandonado la Iglesia Católica y hacía en su obra una larga confesión de los motivos que lo habían llevado a su determinación. Ahora, G. Baum le responde como amigo y se duele de sus pasos.

El autor del libro está de acuerdo con la mayoría de los reproches que Charles Davis hace a la Iglesia. «La diferencia sustancial que nos separa a Davis y a

mí—dice—se halla en nuestra respectiva evaluación del Concilio Vaticano II.» El Concilio Vaticano II ha suprimido las murallas que cercaban a la Iglesia y la ha lanzado sin miedo a comunicar a todos los hombres el Evangelio salvador. A una Iglesia estática está sucediendo una Iglesia dinámica; a una Iglesia jurídica, una Iglesia pastoral.

No obstante su sentido de respuesta, no se trata de un libro apologético, sino de un análisis de las pasadas actitudes del catolicismo y de un esclarecimiento del nuevo sentido de la Iglesia en la actualidad.

En cuatro apretados capítulos, el teólogo norteamericano hace una profunda crítica de la Iglesia como sociedad jurídica, de acuerdo con las mismas observaciones que motivaron el escándalo de Charles Davis hasta romper con el catolicismo.

Pero G. Baum no se queda en el aspecto negativo. Hace un estudio profundo y profético de los nuevos caminos y actitudes de la Iglesia de nuestros días. Analiza las tensiones de tiempo: pasado y presente, y de espacio: local y universal, para poder iluminar los caminos de la Iglesia de mañana.

Tres puntos de vista me parecen especialmente originales e interesantes en este libro del teólogo norteamericano. En primer lugar, la constatación de la apertura de la Iglesia posconciliar, que ha de mover la esperanza de los hombres de nuestra época. «Ser humano significa estar llamado a salvarse.» La misión de la Iglesia no se limita a los hombres que hay dentro de sus fron-

## RAZON Y FE

REVISTA MENSUAL HISPANOAMERICANA DE CULTURA

Publicará en el número 901 (correspondiente al mes de febrero de 1973) los siguientes artículos:

- ★ CORPORACIONES PROFESIONALES
- ★ HOMBRE-MITO Y POPULISMO CIEGO
- ★ FORD VUELVE: PREVALECE EL DESARROLLO ECONOMICO
- ★ MENTALIDAD EN TORNO AL CAMPO
- ★ PENSAMIENTO PEDAGOGICO Y REALIZACIONES EDUCATIVAS DE PABLO FREIRE (Emiliano Mencía)
- ★ ILLICH O LA LIBERACION DEL PENSAMIENTO (Enrique Olcina)
- ★ A VUELTAS CON UNA MUERTE EN CLAVE (Carlos Muñoz)
- ★ DON FRANCISCO CAMBO, ENTRE ESPAÑA Y CATALUÑA (Josep Maria Puigjaner)
- ★ AGITACION EN EL SINODO ALEMÁN (Manuel Alcalá)
- ★ LAS PERSPECTIVAS DE UNA PASTORAL DE LA PAZ (Luciano Pereña)

Libros de nuestro tiempo y reseñas bibliográficas

Precio de suscripción: 450 pesetas anuales

Pídanos, sin compromiso, un número de muestra gratis

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3. Madrid-6

Teléfono: 262 26 76

teras, sino que consiste en servir a la humanidad, en ayudar a que la presencia redentora de Dios entre los hombres se logre en la unidad, la reconciliación, la justicia social y la paz.

En segundo lugar, el cambio que la Iglesia está efectuando dentro de sí misma. Más que una sociedad, como antes se definía, la Iglesia está convirtiéndose, en este período de evolución, en un movimiento social. Sus límites ya no son tan claramente visibles. Es éste uno de los caminos por donde marcha la teología actual. G. Baum es un buen teólogo moderno y sabe por dónde iluminar los nuevos pasos del catolicismo posconciliar.

Por último, llama la atención el descubrimiento de ese «tercer hombre» en la vida de la institución eclesial. Este «tercer hombre» «se adhiere a la doctrina católica cuando le encuentra sentido, cuando le da acceso a una nueva vida y le permite responder a las preguntas que el mundo le plantea; pero si la doctrina carece de sentido para él, se desentiende», sin romper, naturalmente, con la jerarquía. Admite lo esencial, y de lo accidental escoge lo práctico y actual, respetando siempre la conciencia de los demás.

Como fino observador, G. Baum admite estas situaciones y las da como hechos. Sin duda estamos asistiendo al nacimiento de unas actitudes que pueden ser norma

para el futuro. El teólogo es sólo testigo de ellas y no se pronuncia a proponerlas como regla universal. Sin embargo, las ve con amor, como un triunfo del espíritu cristiano sobre la observancia jurídica de la institución.

Hermoso libro, que abre los horizontes de un catolicismo más auténtico y más conforme con los signos de los tiempos.

RAFAEL ALFARO

HARVEY COX: *Las fiestas de locos (para una teología feliz)*. Taurus Ediciones. Madrid, 1972. 220 págs. Ø13,5x21,1Ø.

El título del libro es un símbolo que recoge el planteamiento general de esta afortunada obra: en ella consigue el autor desarrollar con gran acierto la necesidad de un retorno al talante festivo y a la fantasía, las cuales han perdido hoy la importancia que tuvieron en aquellos tiempos de visionarios místicos y santos locos, cuando los calendarios estaban señalados con numerosas festividades. La fiesta, dice Harvey Cox, sitúa al trabajo en el lugar que le corresponde, no como objetivo último de la vida por muy bien remunerado que pueda estar, sino para contribuir al pleno desarrollo del hombre: «Los días de fiesta dejamos el trabajo y nos dedicamos a disfrutar de esos tradicionales gestos y momentos de convivencia, sin

las cuales la vida no sería humana.» Sólo el hombre celebra y no los animales, dice el autor: «Si el festival capacita al hombre para ampliar su experiencia, reviviendo los acontecimientos del pasado, la fantasía es una forma de juego que amplía las fronteras del futuro.»

El autor sale al paso de la confusión posible entre el festejo tradicional de actitud soñadora y de alegría del vivir, con la forma actual de festejar sin auténtico entusiasmo, ni sentimiento, ni fantasía; esa fantasía del homo festivus que hizo nacer en el seno de todas las culturas, más allá de la actividad prosaica, una serie de mitos trascendentes. Señala el autor el peligro de que se tienda hacia la adoración del trabajo y en cambio las fiestas hayan perdido el simbolismo religioso. Las máquinas no pueden rezoar, fantasear, «tales actividades son de algún modo exclusivamente humanas y si se esfuman el hombre pierde unos esenciales recordatorios de su singularidad... pero el hombre occidental, industrializado, ha comenzado a perder en los últimos siglos su capacidad para la fiesta y la fantasía». Ahora bien, lo que el autor persigue en última instancia es la trascendencia de la pérdida o reaparición de lo festivo y la fantasía en nuestra civilización, desde un punto de vista teológico de valoración en todo su alcance religioso-social.

En la primera parte de la obra se plantea magistralmente el incitante problema tan actual de lo que ha venido a denominarse «la muerte de Dios» en relación a la festividad, es decir: la extinción de la deidad, la inmolación del pasado y la conexión ideológica Dios-espíritu festivo. Hay aquí una reseña histórica titulada Una danza ante el Señor donde recuerda en un breve repaso de épocas y culturas cómo la danza ha sido a veces algo más que un ejercicio y pasatiempo social, para servir en su combinación de energía y sensibilidad un aspecto religioso.

La segunda parte estudia la fantasía como fuente de creatividad humana, donde teológicamente se hace más imagen de Dios en esa actividad innovadora e inventiva. Las relaciones de la fantasía con el mito, el ritual, la utopía, la política y el cristianismo son ofrecidas en capítulos respectivos con ese lenguaje eterno y trascendente de la fusión de lo poético y lo filosófico, para servir una riqueza de ideas que persiste a lo largo de todo este libro.

La tercera parte, titulada «Místicos y militantes», comienza por situar el alcance festivo y la contemplación de los neomísticos actuales, el mundo de los «hippis», el de los bailes convulsivos, de los trajes chillones, cuyo estilo de vida «contemplativo» se funde al de festividad; un misticismo que abandona los cauces tradicionales de plácida serenidad para volverse ruidoso en sentido dionisiaco. Y si los neomísticos, dice el autor, hallan su clave en la «contemplación», los militantes buscan la «participación». Actitudes ambas de venerables precedentes en la historia de la Humanidad entre los «visionarios sociales y los radicales utópicos del pasado», aquellos que hoy no se sienten satisfechos con las actuales ideas sobre lo que es real y lo que es posible. Según el autor, lo que el cristianismo (quizá con ayuda de los neomísticos) debe dar a los nuevos militantes es el sentido de lo festivo. Advierte que los celosos revolucionarios de hoy pudieran convertirse mañana en tiranos; y por eso la nueva rebeldía no puede basarse en modelos conocidos, pues, según afirma, «la revolución que necesitamos ahora debe ser más abarcadora que la de China, Rusia o Cuba». Se comprende más claramente su punto de vista cuando pone el ejemplo de que si bien los «neomísticos son los católicos de la actual cultura juvenil, los militantes son los protestantes», y por igual «católicos y protestantes se necesitan mutuamente dentro de la Iglesia, así como los actuales forjadores de la vida y los buscadores del mañana de justicia se necesitan mutuamente en el mundo». Y llega a la conclusión de que la celebración sin política se vuelve inútil y vacía, así como la política sin celebración se torna mediocre y pequeña.

En general, este libro de Harvey Cox es una obra notable, sobre todo en las dos primeras partes; y aunque a veces se hace reiterativo, es precisamente respecto a la presentación de sus ideas más brillantes, diversamente expresadas con fluidez asociativa, como una espiral que retorna y progresa para realizar su trayectoria: el alcance teológico y el sentido de religiosidad en la búsqueda cotidiana de la vida feliz.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

PIERRE RONDIERE: *La muerte del agua*. Colección «International Library». Editorial Noguer. Barcelona, 1972; 128 págs. Ø18,8x26Ø.

La colaboración editorial que Noguer está llevando a cabo con otras cinco grandes editoras —de Inglaterra, Italia, Francia, Alemania y Estados Unidos— viene haciendo posible la publicación de esta colección de libros de notable alcance cultural. Se trata de temas de las más diversas facetas de la actualidad universal, encargados a autores de prestigio internacional. Por otra parte, el material fotográfico empleado para la ilustración de los textos es realmente sugestivo, casi insólito. Nos hallamos ante una coordinación de trabajo editorial cuyos resultados son francamente positivos. El título que vamos a comentar es el decimotercero de la mencionada colección.

*La muerte del agua* viene a ser una llamada de atención sobre uno de los problemas más graves que la Humanidad tiene planteados en estos momentos: la creciente contaminación de las aguas. Pierre Rondière, el autor del libro, conoce bien la cuestión. Actualmente trabaja en la ONU en calidad de «consultor especial» del Comité para la aplicación de la ciencia y de la técnica a los países en vías de desarrollo. Como escritor y periodista, su carrera está prestigiada por éxitos importantes, pues además del gran eco de sus reportajes, publicados en varios países a la vez, la Academia Francesa le ha galardonado en dos ocasiones con motivo de sus obras *Delirante Brasil* y *Stalin y el 22 de junio de 1941*. También, anteriormente, recibió el premio «Kauffmann» por su primer libro, *Desmesurada y fabulosa Siberia*. Quiere esto decir que se trata de un autor de probado talento, que ha viajado por todos los continentes de la Tierra y que conoce profundamente todo lo relacionado con el tema que aquí desarrolla. Por otra parte, la exhaustiva documentación gráfica que se incluye en el volumen hace más asequible el contenido del texto, redactado en forma de gran reportaje.

En nueve partes o capítulos divide Pierre Rondière su trabajo: «Una jornada del agua en

el mundo», «La vida nació del agua», «Los secretos del agua», «El agua se mueve por doquier», «La ronda animal y vegetal», «El agua y el hombre», «Las aguas ahítas», «La sed del mundo» y «Organizar la pureza». Página a página, el autor estudia el tema con amenidad y rigor. Junto al dato curioso, de interés cultural, nos invita a reflexionar sobre la trascendencia que tiene para el mundo la pureza del agua. Valora su acción sobre todos los seres vivos, tanto animales como vegetales; relata los orígenes geológicos del líquido elemento, sus propiedades, sus aplicaciones agrícolas e industriales: «De la taza de café o de té a la tonelada de acero, de la ducha matinal al rodaje del reloj, del fruto a la electricidad, de la resma de papel al disolvente para las uñas, del abono al cemento o a la gasolina, el agua está presente por doquier.»

Recuerda Pierre Rondière, siempre con amenidad, cómo los primeros brotes de la civilización tuvieron su origen en cuatro grandes y cálidas cuencas acuáticas: las de los ríos Amarillo, Tigris y Eufrates, Indo y Nilo. Pero el hombre fue pasando de la lucha contra el agua a la batalla por el agua, hasta desembocar, pasados muchos siglos, en la contaminación industrial y urbanística. En estos momentos el problema es tan grave en todo el mundo, que los gobiernos han comenzado a tomar conciencia de que se avecina una catástrofe. Los futurólogos afirman que si no se lleva a cabo una actuación inmediata, vigorosa y mancomunada a escala planetaria, antes de cien años la especie humana habrá desaparecido de la Tierra. Los peces aparecen muertos en los lagos y en los ríos, las playas están cada vez más sucias y malolientes y el desequilibrio ecológico crece alarmantemente. Incluso —se cuenta en el libro— hasta en el Antártico las aguas aparecen afectadas, habiéndose encontrado DDT en la carne de los peces y en la de las focas. Los pesticidas, los detergentes, los residuos industriales y tantas cosas más están matando la pureza del agua. Esto es lo que trata de llevar Pierre Rondière al ánimo de todos en su estupendo trabajo.



... Y AHORA, UN PURO

En tiempo vigilioso no es audacia,  
ni deseo frenético, ni vicio,  
ni ganas de bordear el precipicio,  
encender un veguero, verbigracia:

Con un palillo, pulso y perspicacia,  
se practica en el puro un artificio  
que es agujero, sonda y beneficio  
del humo en su fluir que no se sacia.

Si el puro es una breva que desprecia  
la ignición, y resiste con astucia,  
chupad; pero si veis que es cosa necia,

y perdéis en el puro la fiducia,  
y hartos os tiene, en fin, la peripecia,  
mandad volando el puro hasta *Andalucia*.

# pliegos sueltos de *La Estafeta*

32



## SONETOS DE VIGILIA

Por Jorge LLOPIS



Si la poesía es alpiste espiritual, la que trata de temas culinarios es grandiosa, porque tiene la doble finalidad de elevar el alma y de abrir el apetito. La misma terminología de arte tan elevado y trascendental como el de la cocina, es hermosísima. Recordemos el verbo rehogar, lleno de sugerencias hogareñas y sarteneras. No es ahogar, que evoca siempre trágicas visiones de cuerpos céreos de señoritas danesas, pescadas en la piscina de un hotel carísimo. Rehogar es un holocausto de aceites rusientes en honor de Rea o de Artemisa, que tuvieron que ser glotonas y metiditas en carnes.

Por si algo faltaba, el arte coquinario está sembrado de términos deliciosos, de desconcertantes galicismos, que se han introducido en nuestro idioma a la sombra de un plato succulento, acaso con la aquiescencia de nuestros académicos, que se estaban poniendo morados en ese momento. Tales son vianda, manjar, entremeses. Ordubres, no. Cuando suena tal vocablo, los académicos comensales se levantan airados. Y lo mismo sucede con farsa, que viene del galo farcir, rellenar, embutir. Ya lo dijo Benavente: «He aquí el tinglado de la antigua farsa...»

Cuatro de mis «sonetos de vigilia», los titulados Sopas de ajo, Acelgas, El bacalao y Una torrija, obtuvieron, hace varios meses, el primer premio en el certamen de poesía festiva «Baltasar del Alcázar». Los otros los he añadido más tarde. De todos ellos, de los premiados y de los no premiados, les deseo, señoras y señores, una feliz digestión.

### SOPAS DE AJO

Sopa que huele al tufo de la albarda  
y huele al humo denso de la viga;  
cataplasma por dentro en la barriga  
del catetón que el cebollino escarda.

Atentado, traición y zalagarda  
que el pan moreno y hondo desnariga,  
y es sudor y tristeza de cantiga,  
y requisito de Castilla parda.

Sopa de piel de tierras sin semilla,  
vocación y remanso en el camino,  
bando y «hago saber...» de monterilla,

que al conjuro mesiánico del vino,  
cambia en un santiamén cada escudilla  
por la emoción del Yelmo de Mambrino.

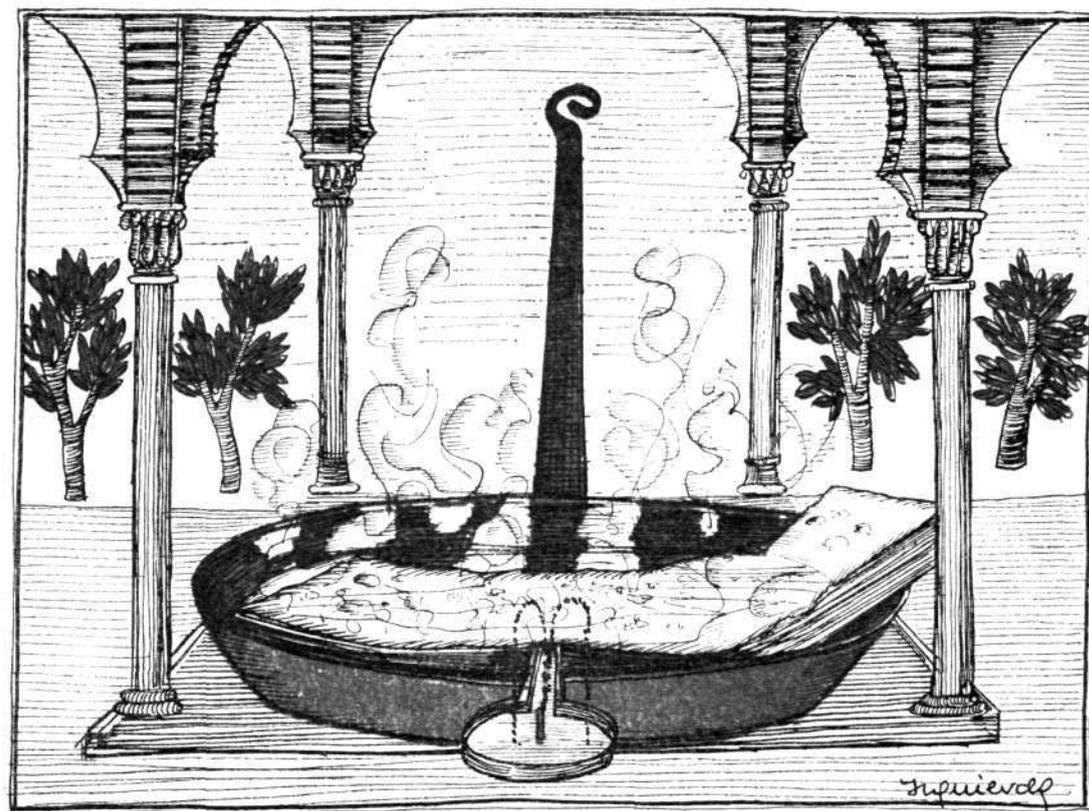
### UNA TORRIJA

Esponjosa, la pálida rodaja  
un baño pide, lácteo y decadente,  
baño de querindongas en Oriente,  
ablución de Popea o Lindaraja.

El huevo de oro, en as de la baraja  
la cambia, blandongón y convincente,  
y el Vesubio en sartén de aceite hirviente  
la hace bailar con hipos de sonaja.

Su carne de sol frito que se inmola,  
sangre de almíbar, Málaga y mistela  
aguarda en transfusión, y una cabriola

trapecista de azúcar y canela.  
Pero, ¡ay!, que si al freírla se arrebola,  
puede trocarse su blandura en suela.



## EL BACALAO

Entero, sin llegar hasta el perol,  
es respaldo de un rígido sitial:  
tapas elzevirianas de misal  
que a la vez son condumio y facistol.

Su anverso es mármol verde, tiracol  
de jinetes de espumas y de sal;  
y su reverso, pecherín social  
para el frac de Neptuno a pleno sol.

A trozos ya en su baño —redondel  
del lebrillo— es losange de marfil  
tallado en la soberbia de un broquel,

y es alondra nostálgica y febril,  
cuando, caliente aún sobre el mantel,  
expande sus gorjeos al pil pil.



## EL POTAJE

Su perspectiva blanda desentraña  
un telúrico mar contemplativo;  
espinaquil sargazo persuasivo  
al garbanzo involucra y enmaraña.

El huevo lo añadió Maricastaña,  
con el pan frito, y consiguió, votivo,  
todo el oro flamenco y sensitivo  
de Rembrandt en el caldo que lo baña.

«Hortus conclusus» sin panal de flores,  
sumergido en un limo venturoso;  
jardín sin resabiados ruseñores,

donde se gusta, mágico y pringoso,  
el dulce lamentar de dos pastores,  
Salicio juntamente y Nemoroso.

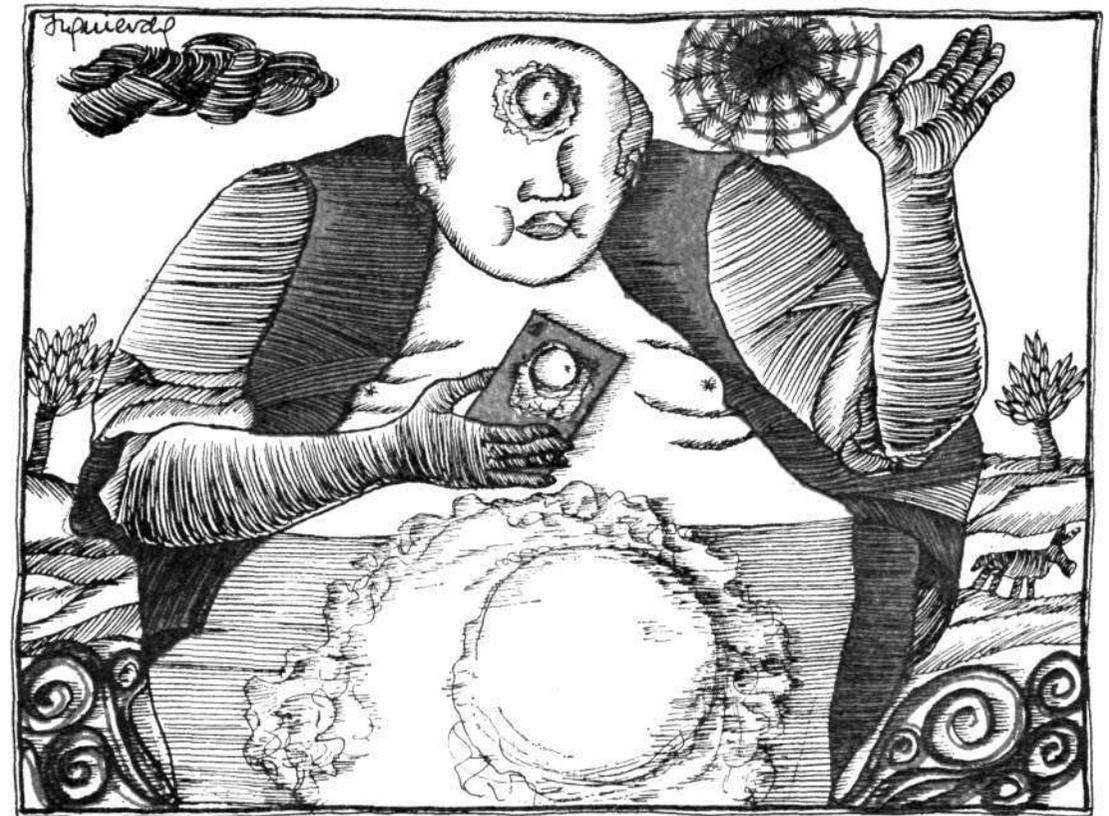
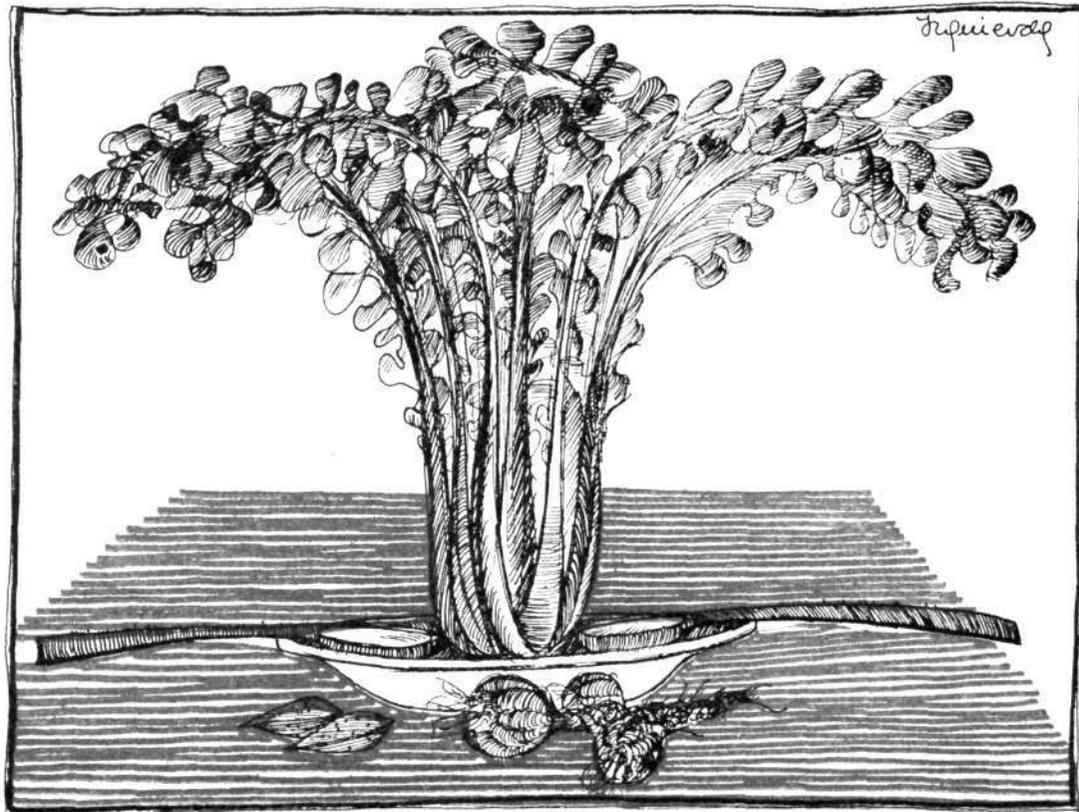
## ACELGAS

Esas acelgas tristes y arrugadas  
no desprecies jamás con desparpajo.  
La pasa, el pimentón, la almendra, el ajo;  
Castilla, en fin, las vela matizadas.

Esas acelgas pálidas, rehogadas,  
no son, mal que te pese, un comistrajo;  
son trocitos acaso del refajo  
de Aldonzas de cristal sublimizadas.

Pruébalas, que te comes los confines  
del gusto, que es un plato de disanto  
y jolgorio, que sabe a fervorines;

que esas acelgas tienen el encanto  
de heráldicos y fritos lambrequines:  
ojivales compadres del acanto.



## HUEVO FRITO

Un huevo frito, mustio y recoleto,  
pupila amarillenta del destino,  
ojo del Polifemo gongorino  
sin notas marginales, puro, neto.

Un huevo frito, frustración de feto  
que llora su dolor extrauterino;  
pesadilla de un as sietemesino  
que la gazuza falla con un reto.

Huevo siniestro, de pensión marrana,  
con patrona en chancletas, sevillana,  
y vertical visión de claraboya.

Huevo que falleció de un tabardillo,  
al ver esos tapices de pasillo  
que hacen temblar los fémures de Goya.